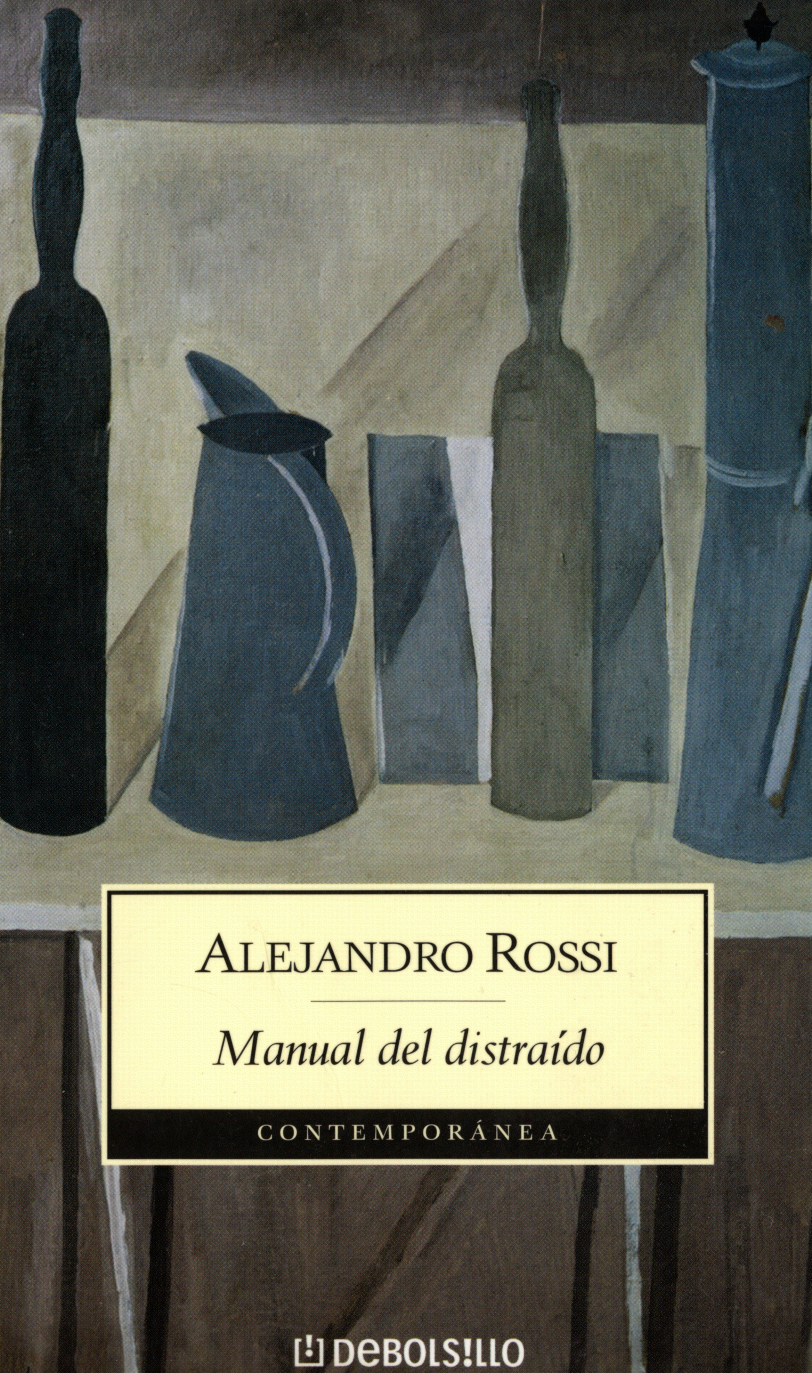

ALEJANDRO ROSSI

Manual del distraído

CONTEMPORÁNEA

DEBOLSILLO

CONTEMPORÁNEA

Alejandro Rossi (1932), nacido en Florencia de madre venezolana y padre italiano, fue alumno de los jesuitas de Buenos Aires y mexicano por elección. Ciudadano del mundo en definitiva, como queda reflejado en sus obras. Profesor de filosofía y letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que es ahora investigador emérito, y escritor. En 1972 participó en la revista *Plural* por petición de su director y amigo Octavio Paz. De aquella época son algunos de los ensayos que conforman su obra maestra *Manual del distraído* (1978). Algunos de sus libros más relevantes son *El cielo de Sotero* (1987), *La fábula de las regiones* (1997) y su último libro *Edén, vida imaginada* (2006) por el que le concedieron el premio Xavier Villaurrutia. En 1999 recibió el Premio Nacional de Lingüística y Literatura y en el año 2002 la Orden de Isabel la Católica de España.

Biblioteca

ALEJANDRO ROSSI

Manual del distraído

DEBOLSILLO

MANUAL DEL DISTRAÍDO

Primera edición en Debolsillo, 2007

D.R. © 1978, Alejandro Rossi

D.R. © 2007 de la presente edición para España y América Latina:
Random House Mondadori, S. A.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Derechos de edición para México
D. R. © 2007, Random House Mondadori, S. A.
Av. Homero No. 544, Col. Chapultepec Morales,
Del. Miguel Hidalgo, C. P. 11570, México, D. F.

Diseño de la portada: Departamento de diseño de Random House Mondadori/Yolanda Artola

Fotografía de la portada: Bodegón, de Giorgio Morandi. Corbis/VEGAP, 2007

www.randomhousemondadori.com.mx

Comentarios sobre la edición y contenido de este libro a:
literaria@randomhousemondadori.com.mx

Queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del «copyright», bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares de la misma mediante alquiler o préstamo público.

ISBN: 978-970-810-027-4

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Advertencia

El *Manual del distraído* nunca se castigó con limitaciones de género: el lector encontrará aquí ensayos más o menos canónicos y ensayos que se parecen más a una narración; y también descubrirá narraciones que incluyen elementos ensayísticos y narraciones cuyo único afán es contar una pequeña historia. Tampoco están ausentes las reflexiones brevísimas, las confesiones rápidas o los recuerdos. Un libro, en todo caso, cuya unidad es más estilística que temática, un libro que huye de los rigores didácticos pero no de la crítica, y que fervorosamente cree en los substantivos, en los verbos y en los ritmos de las frases. Un libro —lector improbable— que expresa mi gusto por el juego, por la moral, por la amistad y, sobre todo, por la literatura. Léelo, si es posible, como yo lo escribí: sin planes, sin pretensiones cósmicas, con amor al detalle.

A. R.

Confiar

Para Boswell la doctrina de Berkeley era falsa, aunque imposible de refutar. El doctor Johnson, más inspirado, más impaciente que su biógrafo, le dio una fuerte patada a una piedra a la vez que exclamaba «¡Yo la refuto así!». La existencia de la materia o, en términos más generales, la del mundo externo —según ellos negada por Berkeley— no exigía demostraciones. Era suficiente un manotazo, un puntapié, la más trivial de nuestras acciones. En 1939, durante una conferencia famosa, G. E. Moore anunció que podría probar —en ese momento— la existencia de dos objetos materiales. Sostuvo que bastaba levantar sus manos, hacer un gesto con la derecha mientras decía «Aquí está una mano» y luego mover la izquierda agregando «Aquí está la otra». El doctor Johnson y Boswell continuaron conversando acerca de otros asuntos. Moore, el filósofo, comenzó a explicar por qué la exhibición de sus manos garantizaba la realidad del Universo. Una conclusión ésta cuya familiaridad no es un motivo para rechazar el análisis que la fundamenta: innumerables personas creen en la existencia de Dios y, sin embargo, no ha sobrevivido una sola prueba de ella. El cardenal Newman —hombre longevo, converso, y a quien Joyce consideró el mejor prosista de lengua inglesa— se asombra, en su *Gramática del asentimiento*, del número de creencias que en la vida diaria aceptamos como

absolutamente ciertas no obstante que se basan sólo en premisas probables. Muchos de los ejemplos que nos propone el cardenal revelan una epistemología empirista clásica, y al igual que los escépticos antiguos —digamos Carnéades— admite la necesidad práctica de un conjunto de creencias cuya certeza no es demostrable. Pensamos y actuamos como si fuesen verdaderas: para vivir *tenemos* que asentir, de manera incondicional, a proposiciones meramente probables. Una de las tareas filosóficas es, entonces, analizar esta desproporción entre las exigencias cotidianas —absolutistas— y las conclusiones severas de una teoría del conocimiento en el fondo escéptica. La posibilidad contraria es intentar la justificación gnoseológica de algunas creencias a la vez comunes y básicas. El doctor Johnson rechazaría el primer proyecto por extravagante y el segundo por pleonástico.

Nuestros movimientos habituales implican, en efecto, determinadas convicciones. Contamos con la existencia del mundo externo cuando nos sentamos en una silla, cuando reposamos sobre un colchón, cuando bebemos un vaso de agua. Cualquier acto —salvo quizá una permanente autocaricia— supone la presencia de objetos, cuerpos y rostros. Afirmar la irrealidad del prójimo no pasa de ser una arrogancia o un hartazgo provocado por su insoportable cercanía. Soñarlo como un reflejo nuestro es una ilusión peligrosa y siempre efímera. Tal vez en algún momento nos pasmó la idea según la cual es imposible probar la existencia de los objetos no percibidos; pero es difícil, por ejemplo, que esa confusión modificara la costumbre de pensar que el árbol que nadie ve sigue estando allí. O que creyéramos, después de esa batalla filosófica, que el libro o el cuadro desaparecen cuando no los miramos. O que volteáramos constantemente la cabeza para apresar el instante en que el sillón regresa a su sitio. O que me preguntara —ya en pleno fanatismo— si estas tijeras sólo envejecen en mi compañía.

Confiamos, además, en que las cosas conservan sus pro-

piedades. No nos sorprendemos de que el cuarto, a la mañana siguiente, mantenga las mismas dimensiones, que las paredes no se hayan caído, que el reloj retrase y el café sea amargo. Comprobar que la calle es idéntica produce una alegría mediocre. La contemplación del mundo como un milagro permanente es un estado pasajero o una vocación religiosa. Todos somos algo nerviosos, pero el terror de que se desplome el techo o se hunda el piso no es continuo; agradecemos la vida, aunque no todos los días y a todas las horas. La biología nos habla acerca de las mutaciones genéticas y, sin embargo, son pocas las personas que consideran un triunfo no haberse convertido, durante la noche, en un escarabajo o en una oruga. Gregor Samsa —nos repetimos una y otra vez— debe ser una excepción. Las especies no se mezclan. La rutina diaria cuenta también con la regularidad de los ciclos. Nos alarmaría un otoño al cabo de un invierno o un viejo que de pronto comenzara a recuperar la juventud, el pelo negro, la cara aún arrugada, un brazo musculoso y el otro apenas recubierto por una piel escamosa. Envejecer tal vez sea melancólico, pero tiene la ventaja de la familiaridad. Un amigo que después de veinte años mantuviera las mismas características físicas, como si el proceso se hubiese detenido, no causaría admiración sino espanto.

Creemos en nuestra singularidad, es decir, en que siempre será posible encontrar un rasgo, así sea insignificante, capaz de distinguir a dos hombres entre sí. La singularidad, por otra parte, la soportamos hasta ciertos límites. En términos generales, podríamos decir que es una vanidad y un orgullo mientras prolonga propiedades compartidas por la mayoría. Todos somos inteligentes, aunque yo quizá lo sea un poco más; la valentía no es excepcional, pero es agradable imaginar que me visita con mayor frecuencia. Recalcamos las diferencias que permiten las comparaciones. La singularidad total, por el contrario, asusta y aísla. Concebimos lo monstruoso o lo aberrante como aquello que escapa a la regla común. Una

memoria prodigiosa es, sin duda, admirable: la capacidad de recordar —como aquel Ireneo Funes— la forma exacta de las aborrascadas crines de un potro entrevisto hace quince años es —para decir lo mínimo— inquietante. Nos excita encontrarnos con una persona que prevé alguna de nuestras acciones futuras; lo es menos escuchar el informe de lo que haremos cada día de la semana próxima y comprobar que, en efecto, el miércoles a las cuatro de la tarde cambiamos de lugar el cenicero, que el viernes, alrededor de las doce y quince, decidimos sacar el pañuelo del bolsillo y que el sábado, como se nos había dicho, nos asomamos a la ventana unos minutos después de haber hablado por teléfono. Pero el exceso de semejanza o similitud también es peligroso. Coincidir respecto de una determinada opinión es una experiencia normal; dar con alguien que tenga las mismas preferencias, cualquiera que sea el tema tratado, es mucho más raro. Para algunos la relación comienza ya a ser asfixiante. Si la semejanza se acentúa y se llega a una situación en la cual no sólo a los dos nos gusta el olor de la hierba mojada, el mismo soneto y, en particular, el noveno verso, no sólo el amarillo de ese cuadro o la textura de esta pared, o esos cuatro compases perdidos en una hora de música, sino que, por añadidura, cuando reímos el otro también ríe, cuando sudamos, él suda, cuando me duele la cabeza, él también se queja, cuando me lastimo siente la herida, la participación y el júbilo de la coincidencia ceden el paso al terror y al pánico. Quizá la pura réplica física, aunque desconcertante, sea preferible a ese retrato interior que arrasa con nuestra individualidad.

Nos han engañado y nos seguirán engañando. Sin embargo es imposible vivir creyendo que en cada ocasión se requiere un examen cuidadoso o una contraprueba. Cuando preguntamos cuál es la hora, no pensamos que nos están mintiendo. La eficacia, para no hablar de la cordura, aconseja creer que en verdad son las seis y cuarto. Sospechar del transeúnte que responde sin detenerse y sin siquiera mirarnos es una actitud que

se apoya en una racionalidad lejana y abstracta. No darse por satisfecho y seguir averiguando difícilmente es una muestra de rigor o de espíritu científico. Una suspicacia continua frente a los horarios de trenes o aviones nos condena a la inmovilidad. Salvo circunstancias específicas conviene creer cuando nos aseguran que debemos voltear hacia la izquierda o que la farmacia se encuentra a tres cuadras. Compramos un libro y aunque desconocemos la editorial no juzgamos necesario revisar las doscientas setenta páginas para establecer si nos han dado gato por liebre, una novela o un reglamento en lugar del tratado.

Creer en el mundo externo, en la existencia del prójimo, en ciertas regularidades, creer que de algún modo somos únicos, confiar en determinadas informaciones, corresponde no tanto a una sabiduría adquirida o a un conjunto de conocimientos, sino más bien a lo que Santayana llamaba la fe animal, aquella que nos orienta sin demostraciones o razonamientos, aquella que, sin garantizarnos nada, nos separa de la demencia y nos restituye a la vida.

Puros huesos

No entré a la Iglesia del Jesús, en Roma, con el propósito de suscitar recuerdos, o con la intención de conocer los orígenes de una historia que, en el fondo, siempre me fue ajena. Entré sin motivos claros y sin muchas esperanzas. Una curiosidad lejana, ni erudita, ni religiosa. Un deseo, tal vez, de comprobar que también allí las cosas eran iguales. Por eso no me sorprendieron los mármoles que recubren el piso y las paredes; me pareció natural encontrar limpieza y pulcritud, un ambiente lustroso como una sotana de lujo. Tuve, de inmediato, la seguridad de que sería fácil visitarla: los cuadros estarán en su sitio, funcionará la iluminación de las capillas laterales, no faltarán los cartelitos que anuncien los nombres de los pintores, el tema elegido y el año de la ejecución. Orden, distancia y silencio. Quizá alguna señora de rostro perfilado rezando un rosario rápido y ansioso. Me detuve en la mitad de la nave, sin saber qué hacer. Luego caminé hasta la capilla dedicada a san Ignacio y vi las cuatro columnas de lapislázuli. Pensé en los elementos que componen esta iglesia: tardo renacimiento, barroco y añadidos neoclásicos. Palabras elegantes que no reproducen esa atmósfera inconfundible que yo ya estaba respirando plenamente. El intento, aquí tan logrado, de domesticar lo que en otros fue una visión creadora, el robo deliberado de una temática arriesgada y feroz. Formas rebeldes que ahora expresan obediencia

y miedo. Invenciones al servicio del poder, que quiere sumisión no aventuras personales. El arte es una mera técnica suasoria. La contrarreforma. Un manoseo, un proceso de corrupción, una lobotomía, una violencia que sólo cesa cuando tenemos la seguridad de que tocamos cera, no carne, no piel, no pelos. Una iglesia cruel, sin moscas, sin frailes, sin sandalias, una iglesia controlada y estática, donde no reconocemos nada de lo que traemos. En uno de los altares, dentro de una jaula de oro empotrada en mármoles de colores, la mano reseca de san Francisco Xavier. Las falanges, casi negras, como si iniciaran el movimiento de bendecir. Me acerco y leo que la trajeron de Goa.

Salí a la calle, fumé un cigarro y decidí conocer las habitaciones donde vivió san Ignacio sus últimos años. Atravesé unos corredores encalados, subí unas escaleras y me encontré frente a uno de esos libros en que los visitantes dejan su firma, proclaman la nacionalidad y escriben algunas frases. Hojeé las páginas y me di cuenta de que la mayoría eran de lengua española. Antiguos alumnos de los colegios de Buenos Aires, Caracas, México. Un señor de Guadalajara aprovechó la oportunidad para recitar todos sus títulos, ex esto y ex lo otro. Un español ocupó la página entera en una tediosa arenga acerca de la escasez de vocaciones, deseando, ordenando casi que aumentaran. Un grupo de Luxemburgo había trazado un dibujito alegre del principado. También encontré las firmas de tres miembros de una familia venezolana riquísima, una letra bobalicona que deletreaba el nombre para que no hubiera equívocos. Sentí el deseo de profanar el libro, garabatear una majadería o dejar allí una frase larga e incomprensible, el saludo de un idiota lleno de rabia. No me atreví, me dije que era una tontería inútil, pero en realidad operó ese elemento paranoico tan cuidadosamente alimentado durante aquellos años. El apartamento se compone de un corredor decorado con frescos en las paredes y en el techo. Tres habitaciones forman el núcleo central. Están bien conservadas y el color que predomina es un marrón rojizo. En el primer

cuarto está la figura —tamaño natural— del santo. Hacía mucho tiempo que no veía una imagen de él y me sorprendió que fuera de baja estatura y tuviera una expresión tan anónima. Un curita terco y callado. En cambio la mascarilla que le hicieron al morir es, curiosamente, más viva. Una cara pequeña y redonda, con una nariz puntiaguda y los cachetes mal pintados de un rosado fuerte. Aquí el rostro es el de un campesino que hubiera muerto muy viejo. Un anciano simplón y algo borracho. Una carita de arte popular. La boca, sin embargo, produce horror: las comisuras de los labios están estiradas hacia atrás y no queda claro si vemos la sonrisa enorme de unos labios deformados por la edad o la mueca dolorosa de un hombre a quien, bajo tortura, lo obligan a sonreír. Como si estuvieran divirtiéndose con un viejo medio loco. Hay unas manchas que parecen de la viruela.

La capilla donde celebraba está al lado; la entrada a ella es la original, pero la puerta de madera está apoyada sobre la pared y recubierta por una especie de red metálica. En algún sitio hay un cartel que nos informa, sin énfasis, que ésa es la puerta que el santo abría todas las mañanas. Vi a un Padre que limpiaba unos objetos. Le pregunté si podía pasar y descubrí que era español. Comenzó a darme algunos datos sin ningún interés, que yo oía a medias, cuidando únicamente de no ofenderlo con mi distracción. Cuando pude lo interrumpí: «¿De qué parte de España es usted, Padre?». Yo creía que era madrileño. Mientras hablaba me vino a la memoria la voz de Ortega y Gasset, escuchada en un disco, hace años, en aquel departamento que tuvo José Gaos frente a la calle Melchor Ocampo. Esa voz gruesa y como dejada caer, arrastrada en los finales de las frases, y que en esa época me sorprendió por el tono tan de tertulia, tan de café. Un empleado canoso pontificando a las seis de la tarde ante sus víctimas de siempre. Me contestó que era de Pamplona, también él dejando rodar un poco las palabras. Era un cura descuidado, con esa sonrisa excesiva y apenada que tienen las personas de edad cuando

llevan una dentadura postiza, que en este caso era de las baratas y, si no me equivoco, con las piezas un poco más grandes de lo debido. Los ojos pequeños, azules, muy móviles, uno de esos hombres a quienes les gusta estar entre niños. «¿Y tiene usted mucho tiempo en Italia?» «Desde hace cincuenta años.» «¡Qué barbaridad, Padre! Pero ¿habrá vuelto alguna vez a España?» «No, no he vuelto nunca.» Lo dijo así, tranquilamente, sin darle la menor importancia. «Caramba, pero no se ha olvidado el castellano, Padre», «No, qué va, aquí vienen muchos visitantes de España, de Latinoamérica, lo hablo seguido.» Pasamos al último cuarto. Donde está la mascarilla. Me explicó que ésa era la original, que se habían hecho muchas copias, pero que la original era ésa. No sé por qué insistía tanto; quizá hubo una polémica que lo indignó. «Sí, ésta es la verdadera y en la iglesia está la tumba. ¿Ya la vio?» «Claro, Padre.» Abrió las hojas de un mueble complicado, una especie de estante con muchos cajoncitos, y en cada uno se amontonaban unos huesos unidos entre sí por hilos blancos y rojos. Huesos mínimos, cremosos, igual que marfiles viejos. Empecé a sentirme mal. Porque veía sólo huesos, una realidad primitiva y demente que no podía borrar pensando en los misioneros, en libros, en colegios, en charlas más o menos sensatas. «Son reliquias que han traído de diversos sitios», oí que me decía. Me indicó unas que eran de Pedro Claver: «Estuvo en Cartagena, en Colombia». «Sí, así es, Padre.» Enseguida me preguntó si en México había muchas vocaciones. No supe qué contestarle y me fui por la tangente. Le hablé de las reformas de los antiguos colegios. Sobre eso había leído algo. «Sí —contestó—, ahora lo están cambiando todo, y dentro de cinco años volverán a hacerlo; se habrán dado cuenta de que no sirvió de nada.» Se rió. «Donde parece que ha habido vocaciones es en Argentina.» «Sí, es posible, Padre. Pero creo que en general no abundan, ¿no es cierto?» «¡Qué van a abundar! En Loyola hay apenas quince muchachos y aquí en Italia han tenido que cerrar varios seminarios.» «Yo,

Padre, estudié con los jesuitas.» Movió la cabeza. «Ésos eran otros tiempos. Entonces los jesuitas estaban bien. Lo que es ahora...», e hizo un gesto en el aire. Pero siempre con bonhomía. Volví a la primera habitación y me hizo observar un pequeño balcón que daba sobre un patio. «Allí salía san Ignacio a contemplar el cielo; claro, en esa época el edificio de enfrente no existía.» No agregó nada más; me acerqué y en la pared había una placa que anunciaba: «Balcón donde san Ignacio contemplaba el cielo». Luego descubrí una mesa en la que había unas estampas del fundador y de san Luis Gonzaga. Se me adelantó el Padre, cogió unas cuantas y me las ofreció. Me preguntó si tenía hijos. «Qué bueno, qué bueno. Llévese éstas.» Le di las gracias e introduje de todas maneras unas monedas en la alcancía. Le estreché la mano y volví a mirar la réplica al natural de san Ignacio. «No sabía que era pequeño», dije. «De estatura», replicó él, muy rápido. Me fui con las tres estampitas. Ni las rompí, ni las tiré. No las veo nunca, pero allí están. No me sirven y, sin embargo, las recuerdo. Acepto la confusión.

La página perfecta

Escribir sobre la obra de Jorge Luis Borges es resignarse a ser el eco de algún comentarista escandinavo o el de un profesor norteamericano, tesonero, erudito, entusiasta; es resignarse, quizá, a redactar nuevamente la página ciento veinticuatro de una tesis doctoral cuyo autor a lo mejor la está defendiendo en este preciso momento. En la bibliografía preparada por Horacio Jorge Becco —que cubre los años 1923-1973—, la sección «Crítica y biografía» registra mil diez trabajos. Hay de todo: libros, monografías, reseñas críticas, ensayos oceánicos y exégesis minúsculas, recuerdos, retratos, desagravios, discursos, títulos que aspiran a la elegancia —*Jorge Luis Borges ou la mort au bout du Labyrinthe, Masques, miroirs, mensonges et labyrinthe*—, otros que sueñan con una carrera académica —*Eine Betrachtung seiner Lyrik im Rahmen des Gesamtwerkes*—, el que intenta la paradoja mínima —*The Subject Doesn't Object*— y también el que logra la chabacanería completa: *A Blind Writer with Insight*. (Quien busque el horror, lo encontrará: *Borges, pobre ciego balbuciente*.) Sin que falte, claro está, el ineludible *Genio y figura de J. L. B*. Escribir sobre Borges es competir con un autor que nunca ha dejado de pensar sobre sí mismo, a lo largo de su obra y frente a las innumerables grabadoras que lo han rodeado. La bibliografía citada recoge, en efecto, entrevistas que sólo caben en un libro, conversaciones

que exigen 144 páginas, charlas menos laboriosas, tal vez casuales —cinco, siete, diez cuartillas— y hasta un encuentro brevísimo cuyo título merece la transcripción: *Mi nota triste (cinco minutos, cuarenta segundos con Jorge Luis Borges)*. Por mi parte carezco de ficheros, sólo poseo una memoria mediocre, sus libros, el hábito de leerlos y la inclinación a imitarlos. Renuncio a la erudición y me arriesgo al plagio. Paso, con la sensación de quien satisface un deseo, a ser una ficha más en la próxima edición de la bibliografía de Horacio J. Becco.

Supongo que a Borges no le interesa demasiado la inmortalidad literaria; no creo que se desvele imaginando cuántas páginas le dedicarán en las futuras historias de la literatura o la forma de la posible estatua. Acerca de la otra inmortalidad, la personal, hace ya tiempo sostuvo («Funes el memorioso») que: «tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales»; casi ahora, el 21 de julio (*La Nación*, Buenos Aires), confesaba que veía esa prolongación como una amenaza. También recuerdo haber leído que la supervivencia le parecía inverosímil. No pretendo ordenar esas creencias —susceptibles de cambiar, en un instante, por una experiencia imprevista, un temor, una esperanza o un abandono—. No quiero divagar sobre una intimidad que le pertenece. Mi propósito es hablar de otra supervivencia, no menos misteriosa, y que ha sido una preocupación constante de Borges. Pienso en lo que podríamos llamar el destino de la obra literaria.

En un ensayo de 1930 —«La supersticiosa ética del lector»— Borges señala que la página perfecta, «la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas. Los cambios del lenguaje borran los sentidos laterales y los matices; la página "perfecta" es la que consta de esos delicados valores y la que con facilidad mayor se desgasta. Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba». En este párrafo

conviven una observación técnica y una convicción. La primera nos dice que la historia y la evolución del lenguaje eliminan ciertas connotaciones, ciertas resonancias, las alusiones y los significados dependientes. El texto se transforma, así, en una trivialidad, una simpleza o bien en un objeto incomprensible. Aquí Borges caracteriza a la página perfecta como aquella que sólo se sustenta en valores verbales. Ignoro si también piensa que esos valores siempre excluyen a otros. Se sugiere, en todo caso, que la página perfecta es, en algún sentido, la página vacía, mero artificio lingüístico. No resiste al tiempo porque es sólo lenguaje: la destruye la desatención de un linotipista, los diferentes usos, el cambio, la vida misma por consiguiente. La convicción que anima esas líneas de Borges es que, en el fondo, se trata de un proyecto banal o, si se prefiere, de un cálculo equivocado. En un trabajo posterior sobre Quevedo leemos que éste «... no es inferior a nadie, pero no ha dado con un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente. Homero tiene a Príamo que besa las homicidas manos de Aquiles; Sófocles tiene un rey que descifra enigmas y a quien los hados harán descifrar el horror de su propio destino; Lucrecio tiene el infinito abismo estelar y las discordias de los átomos; Dante, los nueve círculos infernales y la Rosa paradisiaca; Shakespeare, sus orbes de violencia y de música; Cervantes, el afortunado vaivén de Sancho y de Quijote...». Perdura la obra que inventa o descubre ese símbolo; desaparece o se arrincona fatalmente en la literatura de un determinado país la que no lo encuentra o no lo busca. La condición es ahora diferente y más severa, pero el énfasis es el mismo: sobrevive quien supera el lenguaje. Para desalentar ese proyecto Borges también se apoya en otro orden de razones. La persecución de la metáfora nueva, por ejemplo, sería una tarea inútil, vana, ya que las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra han existido siempre; las que aún podemos inventar son las falsas, las que no vale la pena inventar (*Otras inquisiciones*). En un cuento

de *El informe de Brodie* reitera la idea de que «... las metáforas comunes son las mejores, porque son las únicas verdaderas». El escritor, agrega, es apenas la astilla de un tronco, el intérprete pasajero de una tradición lingüística que le impone límites precisos. La conclusión es casi una renuncia: «Los experimentos individuales son, de hecho, mínimos, salvo cuando el innovador se resigna a labrar un espécimen de museo, un juego destinado a la discusión de los historiadores de la literatura o al mero escándalo, como *Finnegans Wake* o las *Soledades*» (*El otro. El mismo*. Prólogo). Más que una preceptiva literaria, Borges nos expone, creo, los temores y el escepticismo que su propia obra le suscita. Es una tensión, una desconfianza que nunca lo ha abandonado. Como si sospechara de sus espléndidos dones verbales, de su amor a la palabra, de su inclinación al juego, a las sorpresas, a las parodias. El miedo al manierismo o al barroco vacuo, a lo que él observó en Quevedo: una prosa enorme para no decir nada. El recelo ante sus virtudes e invenciones, el temor a que el tiempo las reduzca a argucias estilísticas, a excentricidades marginales, el peligro de que alguien, mañana, las describiera como «Laberintos, retruécanos, emblemas / Helada y laboriosa nadería» («Baltasar Gracián», *El otro. El mismo*). Estos escrúpulos —excesivos en un escritor tan límpido, tan medido y económico como Borges— son tal vez los que alientan ese evangelio de la simplicidad, recomendado en prólogos irónicos, precisos, ácidos, bromistas, semejantes en todo a lo que pretenden repudiar. Las páginas de Borges se dañan con las erratas, pero no son vacías. Son, muchas veces, perfectas, y nunca bobas. No sé si Bustos Domecq y Suárez Lynch acierten con un símbolo universal, y el lenguaje que emplean ciertamente los arraiga a una geografía específica. Esos dobles han creado, sin embargo, parodias verbales extraordinarias. No entiendo por qué los disminuye la imposibilidad de traducirlos al checo. Podemos, debemos defendernos de los ascetismos teóricos de Borges con sus propias obras.

El destino de la obra literaria supone, por otra parte, el problema de su identidad. Uno de cuyos aspectos, para Borges, es la desproporción —fascinante— entre los resultados y las intenciones. Chesterton quería ser un escritor apologético, ortodoxo, el polemista que defiende una doctrina clara, solar y, sin embargo, siempre era, de algún modo, oscuro, umbroso, satánico y desesperado. «Algo en el barro de su yo propendía a la pesadilla; algo secreto, y ciego y central» (*Otras inquisiciones*). Swift se propuso una especie de acusación contra la raza humana y terminó redactando un libro para niños (*Discusión*). Borges nos suele dar dos explicaciones. La primera insinúa que los catecismos proclamados por un autor no son necesariamente las motivaciones y los nervios de la obra. La segunda, más bien un corolario de la anterior, tiene que ver con su insistencia en que «el ejercicio de la literatura es misterioso» (*El informe de Brodie*, Prólogo). Escribir es un sueño voluntario, nos dice; la creación artística es la apertura a fuerzas e influjos incontrolados e inconscientes. El autor pide ser el peor exégeta y desconocer la identidad de su obra. Si ésta sobrevive, quizá difiera de la que él imaginó; la suya —el lamento de Swift contra la humanidad— desaparece; perdura la otra, las divertidas aventuras de Gulliver. Pero, además, un libro, un poema, un texto cualquiera admite infinitas lecturas, que dependen de épocas, preferencias, convenciones o supersticiones. «Las palabras *amica silentia lunae* significan ahora la luna íntima silenciosa y luciente, y en la *Eneida* significaron el interludio, la oscuridad que les permitió a los griegos entrar en la ciudadela de Troya» (*Otras inquisiciones*). Esa interferencia, el lector, permite múltiples identidades. La obra sobrevive si alguien la lee, pero esa lectura la transforma. «Pierre Menard, autor del Quijote» es la elaboración extrema y perfecta de esa idea. «(Cervantes)... opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país; Menard elige como "realidad" la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope.» El Quijote de Menard —réplica exacta del original— es, no obstante, distin-

to: en un pasaje Cervantes hace un elogio retórico de la historia; Menard, con las mismas palabras, evoca doctrinas pragmatistas. El estilo de Cervantes es el de su época; Menard, en cambio, lo prefiere arcaizante. ¿Quién es, en la actualidad, el autor del Quijote? El concepto de identidad, referido a la obra, se vuelve elástico y precario. Borges, al escribir sobre Kafka, propone la tesis de que cada escritor *crea* sus precursores: a partir de Kafka somos capaces de detectar «características kafkianas». Antes era imposible descubrirlas, porque sencillamente no existían. Como si dijera: tal vez estoy escribiendo las páginas que ejemplificarán —pálidamente— los rasgos de un escritor futuro. Soy, desde ahora, el epígono de un maestro aún inexistente, soy el representante de una escuela cuyo manifiesto desconozco. El que me *definirá* todavía no existe. No soy un precursor: soy, más bien, el material indeciso cuya forma y sentido es otorgado por otro. Arriesgar una hipótesis acerca del porvenir de un poema o de un cuento implica, entonces, saber lo que *ahora* es imposible saber: la identidad del poema y del cuento.

No sé qué pensarán de Borges sus futuros lectores. Quizá les parezca algo obvio, porque sus epítetos, su sintaxis, la costumbre de calificar mediante el verbo, sus innovaciones todas formarán parte de la normalidad del idioma y, así, lo que para nosotros fue asombro para ellos será normal, apenas una conversación más articulada. Su prosa será más tranquila, más humilde, correrá pacífica y sin esfuerzos. Estoy seguro de que a Borges no le disgustaría ese destino. Mi deseo, sin embargo, es otro. Que no lo sientan tan natural, pero que tampoco necesiten el auxilio de los filólogos, especie posiblemente eterna. Quisiera que esos lectores se acercaran a él como lo hicimos nosotros: con la certidumbre de que estábamos frente a la excepción. Que también para ellos su obra sea, a la vez, mágica y precisa. Tal vez descubran un Borges aún mayor que el nuestro.

Relatos

Es una historia que siempre he contado de la misma manera, sin preocuparme demasiado por la veracidad de los hechos o por la causa de que la narración se organizara de ese modo. Forma parte de un repertorio familiar y casi todos mis amigos la han escuchado con más o menos cortesía. No es asombrosa, aunque quizá sea vagamente pintoresca y, a estas alturas, algo nostálgica. Ignoro por qué la he repetido tantas veces: tal vez la vanidad de que un suceso personal sea una aventura. Pero también es posible que buscara una confirmación. O una ayuda. La historia tiene un comienzo aparatoso: en 1942 mi padre decide que la esposa y sus dos hijos deben abandonar Europa por razones de seguridad. Iríamos a Venezuela, la patria de mi madre, y allí esperaríamos el final de la guerra. No era fácil salir de Italia. Durante meses oí hablar de un tren especial que cruzaría Francia y llegaría hasta Bilbao, cargado de diplomáticos hispanoamericanos. Fallaron algunos trámites o las fechas no coincidieron y ahora sólo recuerdo el aeropuerto, el pequeño avión, las ventanillas pintadas de blanco para que no viésemos al enemigo, el rostro cordial de un cura y las bromas de mi padre. El relato nunca se detiene en las semanas pasadas en Sevilla, no quiere describir las sensaciones de los dos hermanos, sus comentarios sobre la ciudad nueva; a veces menciona —de manera un poco impre-

vista— la recomendación de mi maestra, dicha en un autobús unos días antes del viaje, de que mirara a Roma con mucho cuidado, una frase obscura y amenazante. Sólo si los amigos son venezolanos y conocen al personaje, abre el relato un paréntesis para regodearse —con una rabia cuyo origen es preciso, pero inconfesable— en la histeria, en los aspavientos de ese señor con barbas, ojos afiebrados, grandilocuente, vano, hipnotizado por el poder, que movía las manos, que se levantaba cien veces de la silla y giraba alrededor de la mesa como un asno demente. La narración apenas alude al puerto de Cádiz, quizá señala la bahía profunda, el muelle lejano, la primera silueta del barco; no entra en detalles, habla rápidamente de la despedida y es muy consciente de lo que no dice. En algunas versiones observa que nunca había mirado a mi padre con tanta atención. De allí en adelante el relato quiere concentrarse e intenta un tono a la vez festivo y esencial. Tal vez es lo adecuado, porque para los dos hermanos ese barco español —*El Cabo de Hornos*— es inagotable.

La historia recalca la excitación que produjeron los múltiples corredores, los pasillos, las escaleras, los salones, las puertas cerradas de tantos camarotes. Los dos hermanos cuchichean intensamente, descubren zonas desconocidas, clasifican a los pasajeros, los diferentes sudamericanos, los judíos, los españoles, los franceses, las nacionalidades borrosas, polacos, checos, húngaros, escandinavos. La narración también recoge anécdotas obvias de la vida a bordo, la organización de los juegos, la creciente familiaridad, la amistad con otros muchachos. Se enciende cuando cuenta el episodio del submarino alemán que nos detuvo para revisar la lista de pasajeros. Aunque no lo afirma, sugiere que yo vi la nave de guerra y percibí la angustia de ciertas personas. No es cierto, yo dormía, todo ocurrió en la madrugada. No bajaron a nadie y, probablemente, se trataba de un reconocimiento rutinario. Salvo unos cuantos énfasis excesivos y algunas insinuaciones indebidas, hasta ahora, sin embargo, no ha mentido. La falla, ya lo dije, son las omisiones.

Considera importante hablar del submarino o de la escena en que todos nos mareamos, pero calla el momento en que me di cuenta de que el viaje era una huida. Me di cuenta de que cada día nos alejábamos más. El relato quisiera que las situaciones siempre fueran divertidas y por eso no percibe los aspectos confusos, los instantes desolados. Las siestas que me obligaban a compartir con aquella amiga que acudía a nuestro camarote en busca de silencio, se transforman en la crónica de un niño que contempla a una mujer vieja, delgada y blanquísima, que le ordena mirar hacia la pared mientras se quita el vestido para después tenderse en la cama semidesnuda y sin importarle nada. Cerraba los ojos y si yo me movía me regañaba con un susurro impaciente. Dormía con la boca abierta y los pies sobre una almohada. No roncaba, pero hacía un ruido que no he vuelto a escuchar: una especie de chasquido de la lengua contra el paladar, un sonido seco, grave y persecutorio. Cada veinte o treinta segundos, una lengua espasmódica e insaciable. Una señora de apellido vasco, nacida en Santiago de Chile, residente en Roma desde su juventud, no suficientemente rica, huésped nuestra durante un verano en el que me aconsejó que no pisara las hormigas, una frase asombrosa e inolvidable. Ésta es la crónica habitual, cierta sin duda, pero en la cual no encuentro la furia de mis recuerdos y mi decisión de no imaginar el porvenir. Tampoco está allí el desánimo creado por ciertas conversaciones críticas acerca de Italia; un lento proceso de erosión que me dejaba exhausto y vacío. En la historia sí consta, en cambio, la parte que se refiere a la francesa y al uruguayo. Antes de objetar, conviene reconocer que el material es difuso, estático, apenas sugerente. La mujer perfecta que deslumbra al niño. ¿Qué puede suceder allí? Salvo la seducción, salvo el inesperado y meticuloso acto sexual, todas las otras variantes son triviales. En ausencia del acontecimiento estrepitoso, me limito —y aquí coincido con el relato— a enumerar, sin mayores ambiciones, las tres o cuatro cosas más o menos tangibles que ocurrieron. En primer lugar, el desorden que me causó la her-

mosura de la francesa, ese hecho insólito y agobiante. Luego, los largos recorridos para encontrarla y verla unos instantes deseando que no me mirara. Por último, la intervención definitiva del uruguayo, un calvo silencioso y robusto: una noche los seguí hasta el puente más alto, cerca de las chimeneas. No vale la pena reconstruir ahora emociones fugaces, estados de ánimo incoherentes, sin nombres precisos. Así sucedió —mínimamente— y me repugna darle una dimensión épica. Estoy de acuerdo con el relato: la psicología destruye la ficción.

La llegada a Trinidad acelera el ritmo. La narración se enfrenta a su prueba de fuego. Prepara el terreno y nos ofrece la información necesaria: Trinidad era una colonia inglesa y, además, una base naval importante. Los barcos que tocaban puertos sudamericanos tenían que fondear en la enorme bahía y someterse a una inspección rigurosa y lenta. No tanto de la carga cuanto de los pasajeros. El capitán informó, unos días antes, cuáles eran los salones que ocuparían las autoridades inglesas para llevar a cabo los interrogatorios y el examen de la documentación. Agregó que también revisarían los camarotes. Desaconsejó cualquier protesta y pidió colaboración y paciencia. Absolutamente nadie podría bajar a tierra. Nos quedaríamos allí alrededor de dos semanas. El relato insiste —creo que con razón— en la tremenda curiosidad de los dos hermanos por ver un oficial británico y en la vaga desilusión que sintieron cuando contemplaron los sencillísimos uniformes tropicales, los pantalones cortos, las medias blancas, los zapatos tan normales. También es verdad que el hermano mayor soñaba con un diálogo en el que repetiría aquellos epigramas secos contra el imperialismo inglés. Yo sabía —lo digo ahora— que el autor de esos latigazos, un profesor de griego, lo había regañado por abandonar Italia. Los ingleses —continúa la versión canónica— trabajaban desde las ocho de la mañana hasta las seis de la tarde. Los funcionarios interrogaban con amabilidad y al final dejaban entrever que tal vez volverían a llamarlos. Jamás hubo gritos o discusiones. Un día, el quinto o el sexto, cambió la

atmósfera: el holandés, un hombre grueso, bonachón, amigo nuestro, subió a la lancha y nunca volvimos a verlo. Quisimos saludarlo, pero nos venció la timidez o la solemnidad de la escena. A partir de esa tarde siempre hubo alguien que se fuera con los ingleses. Casi no los conocíamos, pero ahí estábamos, cerca de la escalerilla, silenciosos. Para la revisión de los camarotes trajeron más empleados y no permitieron que los pasajeros estuviesen presentes. Mi madre alabó a los ingleses por centésima vez: no había un objeto, según ella, que no se encontrara en su sitio. El relato, me doy cuenta, se pierde en boberas y en detalles falsamente dramáticos. La explicación es fácil: quisiera tener la compulsión del cuento policíaco y la minucia de un retrato antiguo. Una meta aceptable, pero fuera de su alcance. Por eso abrevio la conversación con mi hermano: sí se rió, sí tenía la cara satisfecha, sí habló en voz baja; repito, sin embargo, que nada de eso es muy importante. Lo esencial es esto: que había escondido su cuaderno de canciones militares italianas en un bote salvavidas. Me lo enseñó con una alegría ávida, y por nada del mundo quiso prestármelo. Admito que la narración mejora cuando describe el entusiasmo de los pasajeros frente a la costa venezolana, unas lucecitas perdidas que admiraron durante media hora. Mejora porque reposa sobre hechos claros, simples, el cumplimiento de un deseo, la desaparición del miedo. Pero no aprende la lección y nuevamente se enreda con la llegada a Puerto Cabello. ¿Por qué nos habla tanto de los equipajes en los corredores, de los camarotes revueltos, del cansancio de la tripulación? ¿Por qué insiste en que la orquesta tocaba un pasodoble mientras nos remolcaban al muelle? ¿Por qué se distrae de esa manera? ¿Por qué no va al grano y nos dice que la despedida más afectuosa fue la de Juan, nuestro cordialísimo camarero vasco? Eso es lo que debería hacer y olvidarse de las casas bajas, la pobretería del puerto, los autos negros de mi familia. La entrada a Caracas lloviendo no es una mala imagen, pero exige la introducción de otros elementos para ser expresiva. ¿Por qué no se decide a encarar el

final de la historia sin caracoleos artísticos? Sé que es una pregunta retórica, sé perfectamente que no cambiará y por eso asumo la responsabilidad de la conclusión. El asunto es así: Juan le había entregado a mi hermano un conjunto de cartas para que las pusiera de inmediato en el correo. No resistimos la tentación y las abrimos. Estaban escritas en alemán y mi hermano, que seguía las operaciones militares con gran cuidado, me aseguró que mencionaban nombres de acorazados famosos. La verdad es que nos asustamos. Confesamos todo cuanto mi tío nos preguntó, por tercera vez, por qué no queríamos que él las dejara en el correo central. Las entregamos. El destinatario era un viejo residente alemán sospechoso de espionaje. Hubo reclamaciones oficiales y la compañía de navegación prometió investigar. Es posible que, más tarde, se tomaran otras medidas. No me gusta pensar en eso. Ésta es, pues, la historia completa. El relato, casi siempre tan parco en relación a nosotros, sugiere que cometimos una traición. Quizá lo hace porque supone, en su inocencia, que un traidor es un personaje literariamente más interesante. Me repugna esa frivolidad. Rechazo la hipótesis del relato y propongo la que es indiscutible: mi hermano y yo fuimos traicionados por Juan. El relato se propone narrar una aventura y nos utiliza sin ningún escrúpulo. Es respetuoso sólo para reforzar la truculencia final. Su torpeza lo delata. Es a la vez ingenuo y maligno. Ha llegado el momento de mandarlo al diablo.

Calles y casas

No soy un obrero, no soy un burócrata y tampoco soy un millonario. Sin embargo existo y si me gustaran las clasificaciones pías y vagamente hipócritas diría que soy un «trabajador intelectual». Renuncio a ese consuelo y declaro la verdad: soy un profesor de filosofía. No habito, por consiguiente, en un barrio proletario, desconozco la falta de agua y de luz, no he padecido la ausencia de drenaje, no camino entre charcos y no estoy obligado a compartir mi dormitorio con otras seis personas. Por la misma razón carezco de jardines propios, piscina, cancha de tenis, invernaderos, estatuas, solárium, patios coloniales y corredores húmedos para contemplar, desde una mecedora, la lluvia que cae. Vivo en un departamento mediano —por el tamaño, por sus estímulos estéticos y por sus comodidades—. Sus máximas virtudes son los techos altos, los pisos de madera y la blancura de las paredes. Los muros, claro está, podrían ser más gruesos y así me evitarían oír ruidos íntimos e innecesarios: los desahogos de mi vecino, sus carcajadas, sus pesadillas, sus locutores preferidos. El departamento mira hacia la calle a través de vidrios que van desde el techo hasta el suelo. Sería espléndido que mientras como me dejaran ver un bosque de pinos, un lago o siquiera un prado. No me interesan tanto si lo único que permiten es observar sábanas, toallas y antenas de televisión. Me comunican

con el exterior, es cierto, y ésa es la razón por la cual las mesas y las sillas vibran cada vez que pasa un avión. Si abro esos ventanales, entra un viento terroso, el rumor de los motores y el monóxido de carbono. Quizá el constructor de este edificio soñaba una ciudad diferente. Tal vez pensó que las reservas de petróleo se agotarían pronto y los motores serían eléctricos; es probable que también creyera en la ventaja de los transportes públicos y estoy seguro de que nunca previó el desarrollo de la aeronáutica comercial. La motocicleta sin duda le parecía un animal prehistórico, al borde de la extinción, una pieza en los museos tecnológicos. Sospecho en él alguna teoría sobre la disminución progresiva de la energía solar: dentro de muy poco tiempo sus vidrios permitirían recibir, después del mediodía, una luz dorada y suave, ya no sudaremos, ya no habrá que arrancarse la corbata y la camisa, las tapas de mis libros no se torcerán. No vivo mal, no me lamento, simpatizo con las visiones utópicas de ese arquitecto, pero concluyo que mi casa exige una ciudad distinta.

Y también mis hábitos. Tengo amigos y el deseo de verlos sobreviene de pronto, esa urgencia de comunicar algo, una sensación, un fervor, una angustia, ahondar en la charla ese atisbo mínimo que quizá tuvimos. O buscarlos para monologar, para quejarnos, para recibir apoyo. O quedarnos callados, sin obligaciones pirotécnicas, en calma, esas conversaciones lentas, sin tema fijo, sin conclusiones, descansadas y azarosas. Son, aun en este caso, necesidades inmediatas cuya satisfacción exige un plazo. El entusiasmo se apaga si para encontrarnos debemos esperar cinco días, y para esas fechas es posible que también la depresión haya desaparecido. Existe el valium, el autoengaño y el sueño. Me gustaría, entonces, que mis amigos estuviesen cerca, que nos reuniéramos caminando apenas unas cuadras o en algún sitio que la costumbre haya establecido. Quisiera que la amistad recogiera esas efusiones momentáneas, los instantes del abandono o de la sinceridad, la trama viva de nuestras horas. La ciudad no favorece esa in-

timidad. Ni uno solo de mis amigos vive en la misma zona. Nos frecuentamos, todavía hablamos, pero hemos perdido ese trato cotidiano. La lejanía y las ocupaciones imponen estrategias complicadas: mañana es imposible, pasado mañana soy yo el que no puede, habrá que hacer una cita para el fin de semana, no éste, claro, porque saldrá fuera de la ciudad, tal vez el próximo, o mejor esperar una vacación, ya se acerca el día de los muertos y, además, no falta tanto para las navidades. La amistad se nutre de cenas planeadas con anticipación protocolaria, de encuentros esporádicos y fatigosos, porque él, obviamente, vive en el Sur y yo en el Norte. Queda el teléfono. Sé que para algunos lo resuelve todo: lo utilizan para llamar al plomero, para saber la hora, para despertarse a tiempo, para seducir, para indignarse o relatar con minucia los estados de ánimo —asombrosos y únicos— que los invaden en esos instantes. Personas que no organizan los encuentros a través del teléfono, sino que es allí donde se reúnen. Me sucede lo contrario, y frente a él carezco de naturalidad o tal vez de la técnica adecuada. Lo vivo como un símbolo de alarma, un aparato que se emplea para comunicar cosas urgentes, noticias que modifican mis planes o alteran la normalidad del día. Como si pensara que el teléfono es el vehículo de lo extraordinario. Cuando suena, la primera reacción es ocultarme, me acerco con desgana y si equivocaron el número siempre experimento alivio. La conversación telefónica tolera mal las pausas, los silencios, esas interrupciones que se conceden incluso los diálogos más encendidos. No es usual que dos amigos recurran al teléfono para pasar una hora juntos sin casi hablar, cada uno bebiendo un café en su casa, sin prisa, una frase ahora y otra más adelante mientras escuchan la respiración del otro. Por teléfono hablamos más y los reposos verbales son mínimos porque un axioma preside esos intercambios: hay que responder siempre con palabras o, cuando menos, con ciertos sonidos. El teléfono, por otra parte, suprime las reacciones físicas de los interlocutores, la mirada bené-

vola o el cabeceo que aprueba, esos signos cuya presencia tranquiliza y alienta. No lo veo, no sé si ya empezó a contar los cerillos, a hojear un libro, a poner los ojos en blanco, no sé si ya comenzó a dibujar barcos, pescados y flores. Quizá sea por eso, porque me falta el movimiento de las cejas, que el teléfono me obliga a la cortesía: afirmo cuando más bien quisiera negar, apoyo un razonamiento que me parece deleznable, participo en la dramatización de un suceso minúsculo, emito ruidos solidarios, celebro, concedo, evito las discusiones. Soy hipócrita y elusivo. Quisiera intercambiar únicamente informaciones obtusas: el horario de los aviones, el estado del clima, la salud del Papa, el vencedor del premio Nobel, la fecha de una batalla. La conclusión es a la vez trivial y alarmante: prefiero hablar solo.

Las calles definen la ciudad. Están las que prolongan la casa, el cuarto, el espacio íntimo donde guardamos la cama, la ropa y la comida. Son las calles que el artesano utiliza para trabajar, las calles en las que se trafica y se juega. Ruidosas y promiscuas, promueven la indiscreción, el afecto, dificultan el anonimato e impiden la soledad. El caso opuesto es la calle que se caracteriza como un territorio extranjero: señala, de manera tajante, la división entre el mundo público y el privado. No me retiene, porque si quiero comprar un periódico allí no lo encontraré y si quiero beber un vaso de agua tendré que regresar a mi casa. Las aspirinas, los lápices, las hojas de papel, las gomas de borrar y el vino siempre se venden mucho más lejos. La calle en la que vivo es menos árida, pero interviene poco en mi vida. Es ancha, tiene aceras y unos pequeños árboles la bordean. La recorro porque tengo ganas de caminar, porque me gusta mover las piernas, porque me siento nervioso, porque estoy harto de estar sentado en un sillón. La uso como si fuera una pista de atletismo o un aparato de gimnasia. No hay otra justificación para esos paseos. Es una calle que sin ser un laberinto no me lleva a ningún sitio: nadie vive cerca y el trabajo queda demasiado lejos para ir a pie. Los ne-

gocios que encuentro no son emocionantes: un sastre, una farmacia, un kinder y una academia de danzas regionales. Tampoco suscita entusiasmos visuales, no se abre a panoramas, carece de sorpresas. Abandonada por el peatón, se acerca rápidamente a ese arquetipo de vía pública que sólo acepta automóviles y altas velocidades. La calle deja de ser así un espacio humano para convertirse en un tubo por el cual circulamos: nos alegra que el asfalto esté en perfectas condiciones, nos impacientan —como en la carretera las vacas— los transeúntes que pretenden cruzarla, anhelamos la sincronización de los semáforos, elogiamos la amplitud y las curvas bien trazadas. De manera gradual, sin darnos cuenta casi, hemos renunciado a la calle. No es ya un lugar de convivencia o de encuentros; es, más bien, el precio que pagamos por llegar de una casa a otra. Nos hemos resignado a que sean feas, duras e inhóspitas. Nos parece la consecuencia de un proceso obscuro, vasto e incontrolable. El misterio es el refugio de la indolencia.

Un mal poema implica un mal poeta, un relato defectuoso supone un escritor inhábil y un cuadro bobo nos hace siempre pensar en aquel pintor. Una ciudad deshecha remite, por el contrario, a múltiples autores: arquitectos avaros, funcionarios complacientes, especuladores, ciudadanos sumisos y fraccionadores disfrazados de urbanistas. Personajes activos, termitas infatigables que trabajan, roen, desde hace años.

Robos

Sé que para muchos los hoteles sólo significan refugios pasajeros, noches fugaces, habitaciones rápidas cuyo olvido no lamentan. Son el tránsito, la lejanía o el símbolo de una vida tercamente solitaria. Para mí fueron residencias ambiguas y familiares: por razones que ahora me parecen casi fantásticas viví en hoteles algunos años de la infancia. Nos instalábamos —primero en Florencia, luego en Roma— en cuartos amplios y silenciosos, quitaban aquella mesa, el sofá lo movían hacia la izquierda, el escritorio y el sillón lo substituían con muebles nuestros, querían cortinas gruesas, usaban sábanas y floreros propios, fuera esa porcelana que llevaba mala suerte, las paredes limpias, nada de acuarelas bobas. La lámpara para estudiar era mía y nunca me separé de un pequeño librero donde colocaba los textos escolares, Tom Sawyer y Huckleberry Finn. A las siete de la mañana una señorita yugoslava me despierta, desayunamos en un comedor desértico, subimos por Via Veneto y ella espera hasta que llegue el autobús. Regreso a las cinco de la tarde, saludo a los porteros y aunque lo tengo prohibido doy una vuelta por los salones. Alguien me llama, inclino la cabeza para que me den un beso, preguntan por mis padres, un camarero bromea conmigo, no observo nada en particular, no quiero escuchar ninguna conversación, es suficiente esa placidez, el ruido de las tazas, las cucharitas sobre

el plato, las teteras plateadas. Mi cuarto se abre a una terraza y allí, apoyado sobre el barandal de cemento, veo las copas de los árboles, la azotea de un hotel vecino, el último piso de un Ministerio. No quiero estudiar, tengo tiempo, detrás de la maceta encuentro una bola de madera despintada, comienzo a juguetear con ella, poco a poco me voy inventando un partido de fútbol, me animo, organizo el espacio, convoco personajes, estoy contento. No puedo reconstruir los movimientos: lo único que recuerdo es la bola al chocar contra el muro izquierdo y el instante en que entró por el agujero. Sí, una especie de canal para desalojar el agua. Me agaché, introduje la mano, pero la salida no era estrecha y la bola había caído. Decidí que estaba perdido, me senté en el suelo y comencé a vivir la catástrofe: era imposible que, a esas horas de la tarde, no le hubiera roto la cabeza a alguien. Seis pisos. Me di cuenta de que ninguna mentira sería aceptada: los otros huéspedes no *podían* jugar con una bola de madera. Matrimonios decrépitos, hombres reumáticos o mujeres espléndidas que se morirían de la risa. Lo peor es que hubiera herido a un niño menor que yo: mi edad, entonces, no serviría de nada. Lo conveniente es una vieja solitaria, ya moribunda, sin parientes, detestada por sus vecinos, sobre todo desahuciada, sin esperanzas. O quizá un perro, aunque fuera de esos finos, con collar, asquerosamente acariciado por su dueña: chillaría, lo sé, pero a la media hora todos estarían hartos. Al fin y al cabo es un perro, señora, ya le dije que le compraré uno idéntico. Me regañará papá, pero la histeria, la exageración, las relaciones morbosas serán ya el tema principal. Ojalá haya matado a un perro. De pronto me puse a llorar. Creo, ahora, que en ese llanto había mucha confusión, muchas protestas: por la presencia de ese agujero, por su anchura, por no haberlo tapado, por no haber detenido la bola, por jugar solo. Bajé por las escaleras y en el primer piso casi me regreso. Llegué al vestíbulo, el portero hablaba con un cliente, camino rápido hasta la entrada, salgo y saludo a uno de los encargados de hacer girar

la puerta. Ahí me quedo, mudo. Tampoco dije nada cuando preguntó si era mía esa bola de madera. Casi me mató, cayó como una bomba. En mi cuarto la miré con cuidado y no me decidí a tirarla a la basura.

Ese año me enredé varias veces. La guerra había convertido a ciertos hoteles en sitios privilegiados. La comida era mejor, funcionaba la calefacción y no faltaba el agua caliente. Una amiga de mi madre venía a bañarse con gran frecuencia. Muy alta, una fumadora desesperada, la voz ronca y química de profesión. Seguramente enamorada de un fantasma o de un vejete inalcanzable. Conversábamos mientras se llenaba la tina. Buscaba la temperatura exacta, examinaba las toallas, olía el jabón, admiraba sin reservas el cuarto de baño. Abundaban los enigmas: ¿por qué cierra la puerta con llave, por qué tardaba tanto, por qué ese silencio, qué haría con esas piernas tan grandes, qué hago si se duerme y se ahoga, por qué no quiere hablar cuando sale, por qué se le caen tantos pelos? Pero el que me interesaba era otro: ¿por qué llevaba ese reloj? Un reloj de hombre, excesivo para ella, adecuado quizá a su voz, pero no a su mano. Una máquina perfecta, eso sí, un ruido mínimo e impecable. El mío no vale nada: es grueso, cuadrado, las agujas son anchas, corrijo la hora cuatro veces al día, los números no son fosforescentes, si se cae se rompe, no puedo meterlo en el agua, no es confiable, durará poco, es un reloj para ir a misa, es idiota, es un reloj para llevar anteojos, pantalones cortos, traje marinero. El de ella es serio, denso, fuerte. Desde hace meses lo observo y me imagino en la cama, de noche, con ese reloj tremendo al lado mío. Fiel, concentrado, un caballo en mi cuarto. Es inexplicable, pero el reloj estaba en el baño, sobre una silla blanca. La tina, como siempre, olorosa, el piso seco, apenas un poco de vapor. Lo guardé en un cajón y al día siguiente lo llevé en el bolsillo todo el tiempo. Supe que había llamado por teléfono: no insistió y nadie volvió a preguntarme. Regresó después de una semana y me pidió el reloj. Lo negué una sola vez: se lo entregué vivo, intacto.

Todos compraron una linterna. En las calles no había luz y ya era normal que el hotel se quedara a oscuras. Interrumpían los juegos, arrastraban las charlas durante unos minutos, sacaban las linternas y se dirigían, con desgano, hacia las habitaciones. Yo no tenía linterna y la verdad es que no me importaba mucho. Más bien ayudaba a los empleados a cerrar las cortinas para que ni siquiera la claridad de la noche se filtrara. Sí, me gustaba que el hotel fuera una especie de caja negra llena de murmullos. Comenzaron todos a cenar temprano. Por eso estaba yo con mi madre cuando vi al hombre rechoncho y calvo. Un hablador, un farolero. Se quita los guantes, dobla la bufanda, menciona la nieve, la guerra, se frota las manos, mueve el cuello, cuelga el abrigo. En el comedor vacila, saluda levemente pero es obvio que no conoce a nadie. Uno de mis errores fue pensar que se marcharía pronto. Una semana al máximo. Otro error, quizá una fatalidad, fue acercarme —el día siguiente— al grupito que rodeaba al calvo. Explica que es un nuevo modelo, sin pilas, tiene un pequeño motor que funciona cuando esta palanca sube y baja, sí, como si apretáramos una perilla, se ajusta a la forma de la mano, no, no es dura, me acostumbré de inmediato, es sencillísimo, no puede romperse, cabe en cualquier bolsillo, casi no pesa. Me convenció de dos cosas: la linterna era perfecta y yo la robaría. Dormí en paz, satisfecho. Le robaría la linterna. Usé un método simple y la suerte me ayudó. Desde las seis y media estuve abajo. A las siete entró el calvo, dejó el abrigo en el vestíbulo y desapareció en uno de los salones. A las ocho terminamos de cenar, acompañé a mis padres mientras tomaban el café, dije que iba al baño, fui al baño, salí, metí la mano en el bolsillo —enorme— del abrigo y saqué la linterna. Subí al cuarto por las escaleras, bajé corriendo y me reuní de nuevo con ellos. Pedí un té de manzanilla. Papá tenía razón: el calvo era un pobre diablo. Gritó, obligó a la gerencia a buscar en todos los rincones, trataba mal a los camareros, murmuraba solo, abrumaba a los huéspedes con los mismos datos, no,

no la había dejado en otra parte, se acordaba muy bien, aquí, aquí estaba el abrigo. Una peste el calvo, cada vez más agitado. Amenazó al portero y perdió los estribos cuando una señora chilena comentó que para ella todas las linternas eran iguales. El asunto terminó mal, porque el calvo quería traer a la policía. Me asusté y cometí el único error del cual me arrepiento. Fui a la administración y dije que había encontrado la linterna. Creí, estúpidamente, que bastaría una indicación vaga. Pero querían saber y me sometieron a un interrogatorio. Mencioné el cuarto que, en cada piso, está junto al ascensor. Allí guardan las escobas, los trapos y también hay una mesa y una silla. Es el lugar donde descansa el encargado de la limpieza pesada. Un viejo con quien hablaba todas las tardes. Lo llamaron y tuve, para mi desgracia, que repetir la historia delante de él. No discutió conmigo; dijo, simplemente, que nunca había visto esa linterna. Quizá nos creyeron cómplices. El calvo se calmó y yo regresé a mi cuarto. Muy solo.

Sorpresas

Tuve una novia extraña. Me confesó que era criptojudía y yo pensé —en mi ignorancia cristiana— que era una secta erótica. Durante meses esperé la invitación.

Envidio a quienes afirman que una voz interior los invade y les dicta, casi a contrapelo, los versos inmortales y los magníficos epítetos. Aunque he estado atento al menor murmullo, creo no deberle a esa intrusa ni siquiera un substantivo. Pero es la responsable, estoy absolutamente seguro, de un episodio ridículo e imposible. La sesión comenzó como tantas otras, le informé cuál era la muela enferma y desde cuándo me dolía. El doctor, un pelirrojo muy joven lleno de pecas, me escuchó con una atención y un cuidado que yo juzgué excesivos. ¿Por qué me miraba así? Tal vez, me dije, pronuncié mal una palabra o quizá le inquietan los extranjeros. Me rogó —ése es el verbo justo— que conservara la calma, que no había ninguna razón para perder la serenidad. Agregó que mataría al nervio, sí, lo mataría, y enfatizó —con una precisión innecesaria— que en quince minutos estaría muerto. Sonreí e hice un gesto indefinido con la mano, una manera elegante de indicarle que aceptaba el diagnóstico y que, por favor, procediera. Creo que le gustó mi actitud, porque abrió la ventana y me invitó a admirar el paisaje.

Paisaje urbano, quiero decir, una especie de plaza en la que pude observar diez o doce autobuses parados. El cielo, lo concedo, era azul. Nos quedamos en silencio. Unos minutos más tarde, listo ya para ponerme la inyección, me preguntó si me agradaba Oxford. Dada la situación, hubiera sido suficiente levantar las cejas o asentir levemente con la cabeza. Pero quise hablar y mi respuesta fue: «Yes, father». Me quedé inmóvil, lo admito, tan perplejo como él. Cerré los ojos y abrí exageradamente la boca. Entró la aguja y decidí que era conveniente quejarme. El doctor no recogió el guante y permaneció callado. Entonces me enjuagué la boca en forma ruidosa y descarada. ¿Qué otra cosa podía hacer? También fingí que sucedía algo en la plaza, enderecé el cuello y adopté una expresión risueña e interesada. Ninguna reacción. Cerré de nuevo los ojos y recordé que los pelirrojos son imprevisibles, una raza intermedia, escurridizos, hipócritas. Allá ellos. Al final, pobre, no le quedó más remedio que hablar y en un tono cobarde me preguntó si sentía dolor. Y yo contesté: «Yes, father». Confieso que me alarmé. En ese momento hubiera querido discutir el asunto con franqueza, hacerle ver que yo estaba de su lado. Pero no me dio tiempo. Sin casi mover los labios quiso saber si el dolor era muy fuerte. Ambos escuchamos la respuesta: «No, father». Nos despedimos rápido, apenas me dio la mano. Mejor así, porque la tenía húmeda.

El bosque era enorme. Unos pinos altísimos y grises. De lejos vi a la niña que perseguía a un lobo aterrado. Lo juro.

Un hombre agoniza en un cuarto y al lado de la cama, sobre un piso de baldosas, está echado un perro. Entra alguien, observa unos segundos y cierra otra vez la puerta.

«Cada toma de aliento aparta la muerte constantemente acosadora, con la que luchamos de este modo a cada segundo y luego, a intervalos mayores, cada vez que comemos, dormimos, nos calentamos, etc.» Esta imagen de Schopenhauer es inolvidable: respirar, beber o dormir son batallas *continuas* contra la muerte. El filósofo contemporáneo se siente incómodo en la compañía de Schopenhauer, no es un técnico, opina sobre cualquier cosa, hace frases, sostiene hipótesis enormes, es el viejo verboso que no se recata, que se baja los pantalones y nos muestra la cicatriz de la última operación. Bienvenido.

Durante los dos últimos años del bachillerato seguí, casi sin fallar, una rutina sencilla: al terminar las clases tres o cuatro amigos nos íbamos a un café a beber un inocente vaso de Toddy, hacíamos bromas, no hablábamos de nada y ni siquiera prendíamos un cigarrillo. Nos conocíamos desde hacía mucho tiempo, pero sólo nos unían los tedios y las desdichas colegiales. Ahora que lo pienso, me escandaliza un poco nuestra falta de intimidad. Sólo recuerdo los nombres, no sé nada de ellos. Quizá presentíamos que pronto dejaríamos de vernos. Después caminábamos juntos unas cuadras y yo me iba a la librería. Poblet, el dueño, era un español de baja estatura, fuerte, los ojos muy alertas, nervioso, el trato más bien seco, siempre de pie, conversando a ráfagas y con las manos en los bolsillos. Me agradaba que fuera así. En parte porque ese trato vagamente brusco me hacía sentir mayor, dos camaradas que, sin tantas vueltas, intercambian información. Pero también porque yo vivía inmerso en las novelas de Baroja y exigía que Poblet se pareciera a esos personajes solitarios e impacientes. Entre esos estantes me quedaba hasta las ocho de la noche, sacando libros, leyendo solapas, descubriendo autores, siempre asombrado de que Poblet me permitiera tanta libertad. Carecía de afanes pedagógicos y jamás preten-

dió imponerme una lectura. Si me lo preguntaran, sería incapaz de decir cuáles eran sus gustos literarios y salvo un caso tampoco recuerdo comentario alguno sobre los libros que yo compraba. La mayoría eran de autores españoles y yo suponía que, aunque no lo demostrara, eso debía halagarlo. Un deseo, lo admito, incongruente con mi visión barojiana. En esos libreros sagrados di por primera vez con Borges y con Gómez de la Serna y tengo el orgullo de haberlos devorado sin que nadie me los recomendara y sin saber nada de ellos. ¿Los había leído Poblet? Lo ignoro, aunque desearía que no, para sentir que me trató tal como él era; sería una tristeza averiguar que con otros sí discutía apasionadamente. La hipótesis de un lector atento pero decidido a callar sus opiniones, me repele por torpe y egoísta. Digamos, entonces, que no los conocía. Al año de frecuentar la librería me sentaba en un sofá polvoriento pero cómodo de la segunda sala. Un privilegio que gocé inmensamente porque así podía aparentar, frente a los demás clientes, ser un erudito joven y cruel. Fue allí cuando Poblet, al verme hojear *La forja de un rebelde* de Barea, dijo, para mi sorpresa, que así era muy fácil arreglar las cosas, dejando la mujer y los hijos y marchándose con una fulana. Me quedé mudo y nunca más habló del asunto. Es posible que ése fuera el momento de mayor intimidad. ¿O me habré equivocado y Poblet era un tipo aburridamente convencional? Luego me fui de Buenos Aires y regresé al cabo de dos años. Reanudé las visitas, y el trato, sin ser efusivo, era muy cordial. Creo que nos tomamos un vermouth y me contó —satisfecho pero sin arrebatos— que en uno de sus viajes Ortega y Gasset había visitado la librería. Se refería a él como «Don José». Durante los dieciocho años que estuve ausente de Buenos Aires nunca olvidé a Poblet. Cuando volví —sólo por un par de semanas— estuve contemplando el aparador, pero no entré. Lo mismo sucedió en otra ocasión. Llegué a la librería, espié por la puerta, pero no entré. Al año siguiente, me animé. Lo vi de inmediato, me acerqué y comencé a ha-

blar con mucho afecto. Me interrumpió con una cortesía incómoda, asegurándome que no sabía quién era yo. Insistí, naturalmente, esperando el delicioso instante del reconocimiento. Mencioné —y supuse que ése sería el toque definitivo— que me había vendido la colección de *Sur*. Sí, sí, es verdad, la había tenido, pero no recordaba al comprador. Creo que ya estaba bastante harto y por eso me invitó a que viera la librería. Simulé hacerlo. Pero cuando iba a pasar a la segunda sala se acercó para decirme que no podía entrar allí, que esos libros no estaban a la venta. Me despedí levantando un poco la voz, *adiós señor Poblet*. Las sombras amargas de Baroja.

Cuando yo era adolescente pensaba que los grandes escritores eran personas incapaces de maldad. Mi razonamiento era a la vez simple y falso: la bondad acompaña a la comprensión, a la inteligencia, sin la cual —creía— es imposible escribir una página que valga la pena. Aún recuerdo mi escándalo al leer, en las memorias de un contemporáneo, que Valle-Inclán pateó a un (pequeño) perro empeñado en subírsele a una pierna mientras él (Valle-Inclán, claro) buscaba un libro.

Fulano, tan dispuesto a servir, tan preparado, tan enérgico, es relegado a puestos menores, eterno consejero, cabeza de misiones marginales. Zutano esgrime su célebre índice de fuego y retumba su voz catastrófica y sonora. Fulano, quizá resignado aunque un poco rabioso, dedica sus últimos años a la crítica palaciega y se convierte en el memorialista quisquilloso de los personajes anhelados. Zutano, todavía encendido y ruidoso, moja el dedo severo en agua bendita y se transforma en una de las figuras que tanto lamentaba.

Un preceptor

No he olvidado al Conde Alessandri. Han pasado los años —casi quince— y aún lo recuerdo con una frecuencia indebida. Sé, por otra parte, que sólo yo soy el responsable de mis recuerdos y no la pobre vida de Alessandri. Volver ahora sobre ella quizá sea una injusticia, porque no estoy seguro de lo que quiero. Carece de sentido narrar unas cuantas anécdotas que nunca fueron claramente graciosas o dibujar, con buena retórica, un personaje más o menos extravagante. Estoy harto de este tipo de historias. No aspiro a demostrar que también yo poseo mi galería de monstruos. La realidad no es extraordinaria porque una ramera lea a Ovidio o porque un solterón acuoso estudie apasionadamente a Malebranche en un mínimo pueblo sudamericano. Ignoro cuál deba ser la reacción adecuada frente a esas acciones, pero me niego a morirme de asombro y a entregarme a esa literatura de sobremesa. Es posible que me falten capacidades para lograr el famoso tono épico-grotesco y que, sin darme demasiada cuenta, esté insinuando una preceptiva cuya base son mis defectos. Todo esto es posible. Pienso, sin embargo, que Alessandri no merece ese estilo. Cuál sea el apropiado, es una pregunta borrosa y académica. Supone —equivocadamente— que cada pedazo de mármol contiene una sola estatua perfecta y que un determinado episodio exige una prosa específica. La realidad ya

estaría escrita y la literatura —cuando es convincente— sería una especie de eco fiel. Lo contrario parece más cierto; la realidad, al pasar por la literatura, se organiza y cambia. Por eso no es fácil escribir sobre Alessandri. Las horas que pasamos juntos, los meses que compartimos en Oxford, las clases que me cobró, las conversaciones, los encuentros en la calle, lo que me dejó ver; lo que pude entrever a pesar de él, nada de todo esto es una pista segura. Allí nada está decidido. Siento que la historia comienza ahora. Al recordar dos o tres hechos que son límpidos e indisputables: mi llegada a la casa de la Sra. Fitzgerald, el cuarto con el lavamanos y la ventana grande hacia la calle. Una habitación cómoda, pero desgastada y lustrosa. Una tela vieja. No tengo dudas sobre esta descripción y su objetividad se refuerza por esa levísima sensación de asco que no me abandonó durante un año. Muchas otras cosas son apenas probables, materia de una discusión larga y minuciosa. El color preciso de las cortinas, la forma de la lámpara, los pensamientos que me cruzaron cuando comencé a ordenar la ropa. Es difícil ser ameno y verídico a la vez. Y, sin embargo, estoy convencido de que los muebles, el techo alto, la chimenea de gas y la toalla blanca alentaron una cierta actitud. Porque hubiese podido, claro está, rebelarme, buscar otro cuarto, pagar un precio mayor, no aceptar esa cama baja y usada. No me quedé por modestia o resignación, sino por el gozo maligno de palpar la mediocridad. Ésta es una afirmación desagradable y altanera, pero explica, digamos, las amplias charlas con Papadakis. Nos encontrábamos en el comedor, a la hora del desayuno. El griego era de Creta, empleado de banco, hablaba un inglés pésimo, olía a perfume y se pasaba el peine con frecuencia. Estos detalles son claros y yo me apoyo en ellos. No quisiera, sin embargo, multiplicarlos desordenadamente. Son útiles, son las guías y debo elegirlos con cuidado. Analizar la manera como fumaba Papadakis, entrecerrando los ojos en un simulacro de intenso placer, es innecesario. Agrega una dimensión de bufonería que no ayu-

da gran cosa. Hay, desde luego, casos limítrofes: ¿es irrelevante señalar la cordialidad del griego? ¿Es posible, acaso, reconocer una cualidad sin al mismo tiempo apreciarla? Parece una pregunta de examen cuando en realidad es la confesión de un afecto incómodo y difuso. Le tenía afecto y quizá se lo demostré mezquinamente. ¿Es esto esencial? ¿Conviene, a estas alturas, perderse en recriminaciones sentimentales? Lo único importante es escribir que Papadakis fue el primero en hablarme de Alessandri.

Quisiera asentar que la información fue gradual: en un principio supe que en la casa vivía un Conde. Lo cual no me emocionó, aunque me dejó un poco perplejo que lo llamaran «Count». Seguramente tuve asociaciones obvias, un hombre viejo, coqueto, gentil, pobre y, sin duda, exigente. Supongo —además— que me molestó la unción con la que se referían a él la Sra. Fitzgerald y el griego. Aquí estoy —creo— sobre terreno firme, porque sé que aún soy celoso y competitivo. Por consiguiente no podían gustarme esos tonos dulzones. Luego me enteré de que era inglés no obstante el apellido italiano. Digo estas cosas con el deseo de llegar a una conclusión: me convertí en alumno de Alessandri movido por la curiosidad. Como si la paulatina acumulación de datos hubiese creado una tensión insoportable. Un noble de origen indeciso, un profesor privado, un diamante recluido en el sótano de la Sra. Fitzgerald. Sin embargo, nada de esto es cierto: nunca creí que en el departamento de abajo viviera un santo o un artista tímido. Si hubo curiosidad, ésta fue mínima. Jamás me angustié por no haber visto aún el rostro del Conde. Y tampoco es verdad que le pedí cita porque Papadakis me convenció de su bravura didáctica. El griego, ya lo comenté, sólo era pintoresco y amable. ¿Fijé, entonces, un horario de clases por alguna otra consideración práctica? Me gustaría dar una respuesta sencilla y rápida. La cercanía, el precio adecuado, la búsqueda de un interlocutor modesto pero útil. Si ésa fuera la respuesta, yo podría postularme como una persona clara y tranquila, que pondera y decide.

Es una imagen agradable, aunque también es cómica. Quizá esté sobre una pista falsa: encontrar una razón extraña y resplandeciente detrás de una acción tan opaca. No discuto que haya habido motivos, pero a lo mejor fueron múltiples, banales, sin importancia alguna. Una constelación minúscula y dispersa. ¿Para qué reconstruirla, para qué embarcarme en un proyecto a la vez imposible y superfluo? Más vale olvidar las exégesis y concentrarse en unas cuantas emociones ineludibles. Reconocer, por ejemplo, que me da vergüenza haber sido alumno de Alessandri. En primer lugar, porque me fastidia pensar que Papadakis y yo tuvimos el mismo profesor. Podría decir que es una vanidad inocente, pero yo sé que ese hecho bobo confirma mi pertenencia a esa casa. Y siempre he sentido una especie de bochorno por haber acudido —en una ciudad célebre— a un pedagogo tan obscuro e incierto. Es una reacción convencional, que delata debilidad. Estoy de acuerdo. El Conde, por otra parte, no enseñaba mal. Gozaba, sobre todo, corrigiendo la pronunciación. Al cabo de un par de semanas esos ejercicios fonéticos se habían transformado en una parodia de los diversos acentos. Yo alimentaba esa vena con palabras y frases recogidas en las aulas universitarias y en las reuniones académicas. Nos reíamos a carcajadas, nos reíamos libremente, sin frenos, a fondo. El Conde me recibía con jovialidad, saludaba mezclando expresiones italianas absurdas, y alguna vez se le escapó una historia vieja y confusa acerca de sus relaciones con la universidad. Me quedó la impresión de que había habido un equívoco y de que aún esperaba una respuesta. ¿Éramos amigos? La pregunta es correcta, pero muy complicada. Fuera de las clases no nos veíamos y es verdad que el Conde, en ese periodo, trabajaba mucho. Alguna vez me lo encontré en la calle, cargado de pequeños paquetes de comida. Se las arreglaba para darme la mano y balbucear esos saludos extraños y multilingües. Sonreía y le costaba despedirse. Una amistad no se mide, naturalmente, por la frecuencia de las visitas. Lo que he escrito hasta ahora evoca un hombre cordial, un

caballero amable y la descripción —si no me equivoco— supone una persona entre los cincuenta y sesenta años. Alguien, en todo caso, cuyo trato es relativamente fácil. Pero el Conde —aunque me pese— no es el personaje de una viñeta. Cuando saludaba, retenía demasiado la mano, sin importarle mis intentos —más o menos corteses— de separarlas. Era grueso, no muy alto, fuerte —no superaba los cuarenta y cinco—, el cuello corto y la cabeza grande de medallón, que echaba hacia atrás con alguna gallardía. Tal vez su mejor gesto. La ropa siempre apretada, a punto de reventar, y ésa es la imagen física de una vitalidad excesiva y desagradable. Cualquier acción estaba cargada de una intensidad incomprensible. Alessandri servía el café como si celebrara algo, una despedida definitiva o un encuentro excepcional. Una atmósfera de desbordamiento inminente. Era amable conmigo, era tolerante con mis bromas, pero me rodeaba de una atención pegajosa y ávida. Igual que si me mirara desde muy cerca. Sobre estos rasgos del Conde no vacilo, porque no es difícil recordar lo que nos disgusta. Tengo presente esa manera de hablar rapidísima y sibilante que usaba para atacar. El griego —que se fue una madrugada asustado y quejoso— seguramente escuchó ese tono raro y sucio. Ahí están, entonces, los defectos y, sin embargo, no he avanzado casi nada. Para aclarar el asunto, ¿será necesario escribir que me simpatizaba el Conde? ¿Debo decir esto aunque en realidad ignore lo que afirmo? ¿Qué debo confesarme para continuar este texto? Estas preguntas —sólidas aunque infinitas— no me ayudan. Habrá que regresar a lo que puedo controlar. Hechos simples y solitarios. Una enumeración de ciego.

II

Antes de insistir sobre el Conde Alessandri conviene precisar algunas cosas. La primera parte concluye con una serie de preguntas que podrían antojarse grandilocuentes. Una espe-

cie de escalera retórica que escamotea el final. «¿Qué debo confesarme para continuar este texto?» Parece que aludo a un hecho decisivo e incomunicable: una verdad molesta pero necesaria para organizar la narración. La realidad es más aburrida: no guardo ningún secreto y pido disculpas por la torpeza literaria. Agrego que no pretendía ser misterioso o elegantemente policíaco. Si hablo del Conde es porque mi trato con él fue a la vez emocionante y trivial. O monótono y memorable. ¿Vale la pena definirlo? Quede claro, entonces, que no me comprometo a ninguna revelación pasmosa. El Conde, al final de estas páginas, no será un hijo de Mussolini o el autor de un soneto inolvidable. El problema que planteaba esa pregunta un poco sórdida es otro: si ignoro mis emociones, es imposible contar la mínima historia de Alessandri. Descubrirlas es el motivo de este relato. Por eso no puede ser franco, o directo, o decidido. Por eso es necesario que se apoye en datos marginales y quizá tediosos, el color de una cortina, los rasgos físicos de una determinada habitación, mis reacciones frente al griego y a la Sra. Fitzgerald. Esas minucias son mis aliados. Mejor dicho: no tengo otros. Me consta, por ejemplo, que interrumpimos las clases al cabo de unos meses. Probablemente aproveché la mudanza del Conde para suspenderlas. Ya dije que no era un mal profesor y sería un ingrato si no lo reconociera. Pero me molestaba esa satisfacción excesiva al recibir, cada semana, sus honorarios. Acercaba el cheque a los ojos deteniéndolo con las dos manos y estoy seguro de que recorría todas las líneas. Sin dejar de sonreír lo doblaba varias veces y lo escondía en una billetera. Luego, entre avergonzado y jubiloso, me estrechaba la mano. Llegué a sentir que la existencia del Conde dependía de la puntualidad de esos pagos. Sin duda una exageración aunque tal vez más de la realidad que mía. Choco aquí con limitaciones insuperables. He descrito —procurando ser fiel— unas cuantas acciones del Conde; he distinguido sus movimientos corporales de mis sensaciones y de esa manera he contribuido —muy

a mi pesar— a la ilusión de que son dos áreas ajenas y excluyentes. Muy a mi pesar —repito— porque, en rigor, no tengo pruebas de que el Conde vigilara una a una las letras del cheque. Si lo digo es porque ya acepté que era desconfiado y que mezclaba la cortesía con los hábitos de un cambista. La conclusión —tan dramática— de que me responsabilizara de su vida es, más bien, una premisa. Si no estuviese allí, no hubiera escrito que me apretaba la mano con el agradecimiento de un pariente pobre. Porque Alessandri —es justo decirlo— jamás me cuchicheó nada acerca de su situación financiera. Cuando menos en esa primera etapa de nuestro trato. La segunda se inició bastante tiempo después. Un encuentro en el correo a mediodía. Saludó con afecto y —como siempre— con un cierto desorden verbal. Llevaba un abrigo cruzado, elegante, muy viejo. Se azoró cuando le hice una broma sobre su intensa actividad epistolar. Tal vez una estupidez de mi parte, porque yo sabía que Alessandri contestaba regularmente a las ofertas de trabajo publicadas en los periódicos y en algunas revistas especializadas. También sabía que insertaba anuncios ofreciendo sus servicios. El Conde, que carecía de amigos, abundaba en corresponsales anónimos, la secretaria de una institución, el empleado de un banco que le aclaraba una duda, alguna casa comercial que incluía una cuenta atrasada. Lo esencial, supongo, era recibir algo, aunque fueran folletos imposibles sobre un crucero en la Polinesia. Yo fui testigo de sus gestos rápidos y profesionales: abría las cartas de un solo tajo y en ocasiones comentaba, con coquetería, cómo lo fatigaban negocios o dependencias gubernamentales importantes. Manierismos tristes, arañazos para mantener la figura erguida, comedia ingenua y transparente. Sí, todo esto es cierto, pero me parece que yo también estoy construyendo un personaje, es decir, un conjunto de propiedades seleccionadas con esmero y supuesta astucia. Aquí, sin duda, actúa la vanidad y hasta el desprecio: por un lado «rescato» —como acostumbran decir— la vida de Alessandri, soy su salvador, su

profeta o, para decirlo con abundante hipocresía, su memorialista. Por otro lado asumo que el Conde es impresentable en público tal como es. Intervengo yo, entonces, y ordeno, substraigo, borro y recalco. La actividad creadora. Una actividad respetable —de acuerdo—, pero fácilmente injusta. ¿Qué culpa tiene Alessandri de que a mí me atrajeran los detalles sórdidos o las mezquindades de la supervivencia? ¿O de que yo me fijara tanto en las uñas sucias, en los cuellos raídos, en las probables mentiras? ¿Por qué debe cargar el Conde con los resultados de mi formación literaria? Sin embargo, ya no dispongo de otros materiales. Debo asentar, por consiguiente, que ese día del correo el Conde me invitó a cenar. Lo dijo así, de golpe, y luego repitió varias veces que sí, que me invitaba a cenar. No hay que olvidar su timidez, pero tampoco su avaricia. Pasado el primer susto me agarró del brazo y caminamos juntos unas cuadras. Contó que se había cambiado a una casa amplia, había alquilado el piso de abajo y ya estaba en marcha el proyecto de un colegio. «St. Margaret.» Ninguna razón especial para el nombre: era el de la calle. Declaró que tenía un alumno, un muchacho de Nairobi que él preparaba para ingresar a la Universidad. Lo conocería la noche de la cena. Claro que vivía con él. El Conde cocinaba, impartía las lecciones y lo llevaba a correr por el parque. Estudio y deporte, la división clásica de cualquier colegio respetable. Un anuncio hizo el milagro. Una familia lejana lo leyó y decidió enviar a un adolescente. Tal vez pensaría que el precio era modesto para un instituto privado con buena comida, enseñanza especializada, ambiente familiar, juegos y, sobre todo, conocimiento de los jóvenes de ultramar. Nada estrictamente falso, acaso algunos adjetivos demasiado categóricos. Comprendí el optimismo del Conde, su tono fanático y victorioso.

Compré dos botellas de vino y quizá por venganza elegí las más baratas. ¿O fui nuevamente víctima de una visión literaria ya cristalizada? Alessandri pertenece al universo del fracaso, las pensiones y los malos licores. Estampas gruesas y

cómodas. Abrió la puerta de inmediato y al verlo pensé que estaba nervioso. Celebró exageradamente el vino y se enredó en una enumeración de sus virtudes inexistentes. La sala era amplia, pero el exceso de muebles dificultaba los movimientos. Me presentó al pupilo, un chico alto, huesudo, con los ojos muy móviles. Le hice unas cuantas preguntas y respondió en buen inglés. Un africano serio, educado, temible. La satisfacción del Conde era clara. La reunión comenzaba bajo augurios favorables. No intentaré, claro está, transcribir las minucias de una conversación en el fondo tediosa y ritual. No soy un taquígrafo y no creo que el fastidio posea una justificación metafísica. Es suficiente indicar que el Colegio, además de la habitación central, contaba con un dormitorio pequeño, una cocina y un baño. El Conde dormía en la sala. Tenía que limpiar, comprar la comida, enseñar materias áridas y olvidadas. Fue necesario adquirir manuales sencillos, de los que no requieren profesor, leerlos durante la noche y explicarlos al día siguiente. Por el momento insistía en lengua e historia. Las disciplinas básicas, las verdaderas maestras. Lo decía con seriedad o quizá con una ironía imperceptible. La única queja que escuché fue en relación al apetito insaciable del africano. Pero no le importaba prepararle el desayuno, tenderle la cama, ocuparse de su ropa. No creo que lo considerara humillante o simplemente estúpido. El Conde, para mi desconsuelo, no estaba dispuesto a bromear sobre la situación. Sonreía, pero éste era un colegio, él era el director y en el otro cuarto dormía su único alumno. Acepté el invento desganadamente y procuré que no me abrumara con anécdotas escolares. La cena —¿necesito escribirlo?— fue un fiasco: comida de colegio, sobria, sana, apenas una copa de vino. Me retiré temprano. El Conde —ignoro si con premeditación— destruyó las palabras y las imágenes que yo había preparado. Hace quince años decidí armar un cuento. Ahora es otro. Reconozco con lealtad el fracaso de los cronistas.

La defensa inútil

Las medidas punitivas contra Alejandro Solyenitzin han suscitado, claro está, las lágrimas de innumerables cocodrilos, esos profesionales del llanto, el aullido y el napalm. Era una reacción previsible, conocida hasta el cansancio, una hipocresía cuya familiaridad no puede justificar nuestro silencio. La tarea, una vez más, es señalar la maniobra, detectar los sofismas, negarnos a participar en ese falso velorio. Pero si esta labor higiénica y necesaria se lleva a cabo esgrimiendo argumentos fantasmales o mediante actitudes que lejos de separarnos nos unen a los cocodrilos, entonces habremos fracasado y habremos sustituido una máscara por otra. Creo, por consiguiente, que será útil recordar algunos de esos esquemas, más cercanos a la retórica y al interrogatorio que a la lógica y a la verdad.

Uno de ellos consiste en rebajar la importancia literaria de Solyenitzin y sostener que, en definitiva, se trata de un escritor de tercera o cuarta fila, un panfletario disfrazado de novelista. Con lo cual se pretende, en primer lugar, restarle autoridad a la crítica de Solyenitzin, convirtiéndolo en un testigo mediocre, haciendo así depender la veracidad del talento artístico. Aceptada esta premisa —es decir, esa rueda de molino— se transita a la segunda implicación: en el pleito con las autoridades soviéticas ni se dirime ni se ejemplifica ningún problema esencial, los grandes temas están ausentes de esta polémica sórdida, per-

sonalista y sin altura teórica. Como si se tratara de una escaramuza barriesca entre el jefe de una delegación y un hombre en el fondo sin la menor importancia. La conclusión final —aparentemente razonable— nos susurra al oído que la situación sería muy, pero muy diferente si Solyenitzin fuera Tólstoi. Entonces sí habría que creerle; entonces tendríamos motivos para preocuparnos, entonces valdría la pena quitarnos las legañas y mojarnos la cara con agua fría.

Otra alternativa es considerarlo un artista sólo por sus defectos. ¿Acaso no sabemos todos que esta clase de personas son inestables, caprichosas, egocéntricas, memoriosas, reacias a cualquier integración, enormemente susceptibles? ¿No es el escritor, casi por definición, aquel hombre que exagera ciertos rasgos de la realidad, aquel que nos propone, sin afanes científicos u objetivos, una visión personalísima y única del mundo? Suelen ser, además, crónicamente utópicos, perfeccionistas nunca satisfechos, moralistas empedernidos, censores perpetuos, incapaces de comprender los procesos lentos y contradictorios que conducen a las transformaciones sociales. Aquí el propósito —al través de una imagen del escritor que lo presenta como un niño terrible o un adolescente difícil— es sugerirnos que las broncas, la insatisfacción, es su estado habitual, cualquiera que sea el orden del universo. Solyenitzin es un «novelista»: ésta es la palabra clave para entender la situación. Así son los escritores. Entretenidos, conmovedores, poco confiables.

Fijado ya el personaje genérico, se pasa a la biografía. La insistencia es ahora sobre las inclinaciones religiosas de Solyenitzin, sobre sus concepciones brumosas acerca de la vida y el hombre, tan alejadas del materialismo, tan cercanas, en cambio, a las preocupaciones cristianas, algo mesiánicas, apenas populistas y propias de muchos intelectuales rusos del siglo XIX. Solyenitzin representa una etapa arcaica, no revolucionaria. Por tanto no debe extrañarnos que se sienta incómodo en la Unión Soviética: con semejante formación el socialismo es

sin duda intolerable. El problema se ha desplazado de las protestas y acusaciones específicas hechas por Solyenitzin a una descripción de su desadaptación básica en relación al sistema social. El razonamiento, sobra decirlo, es atroz: pasa por alto que tal vez ese malestar o desajuste proviene justamente de la verdad de sus acusaciones y que esa ideología, calificada como una reliquia, quizá sea el resultado de las experiencias padecidas por el escritor.

También es posible intentar la minimización retórica: ¿qué alcance pueden tener las rabietas y los disgustos de Solyenitzin frente a la realidad imponente e insoslayable de la Unión Soviética, un país que ha eliminado el hambre, que ha logrado enormes victorias técnicas, que se ha modernizado a pesar de la guerra civil, el cerco fascista, la pobreza inicial? ¿Olvidaremos que la Revolución de Octubre es el acontecimiento mayor del siglo XX porque un novelista encuentra dificultades para publicar sus libros? ¿No estamos aquí ante un caso típico de frivolidad histórica? Estas preguntas, más allá de las verdades que encierran, suponen un enfrentamiento abusivo: insinúan que la condición para asumir las críticas de Solyenitzin es negar un conjunto de hechos. De nuevo se dirige la atención hacia otro foco: lo que se discute ya no es la democracia socialista sino los éxitos industriales y científicos, los cuales transforman cualquier disidencia en una pataleta insignificante, superficial, ahistórica.

Una variante que se sitúa a medio camino consiste en reconocer que la expulsión de Solyenitzin fue un error, una torpeza, pero con la advertencia inmediata de que es un episodio cuya significación es nula. Una equivocación lamentable, funcionarios que perdieron la paciencia y se dejaron llevar, sí, de acuerdo, por un momento de mal humor, de irritación, una especie de manotazo a una abeja que no cesa de revolotear alrededor de la cara. Son cosas, por desgracia, que suceden en todas partes. Los dirigentes no son infalibles.

Por último quisiera mencionar los terrorismos descara-

dos, los asaltos verbales, los insultos apenas disfrazados. La recomendación de que goce sus regalías en un chalet suizo o que descubra y desarrolle en alguna granja noruega, junto a un lago silencioso, en plena soledad, sus indudables talentos para la mística. Tendrá tiempo sobrado —se concluye en un tono duro— para contemplar las montañas y preguntarse por el sentido del mundo. O los que se indignan porque, según ellos, Solyenitzin quería, por soberbia, disfrutar de privilegios especiales, libertades no concedidas al resto de la ciudadanía. ¡Si habitas en un lugar donde no las hay, exigirlas es una falta de solidaridad, una expresión de señoritismo moral! O los que afirman que la operación antisoviética ha fallado porque el escritor ruso sigue aún vivo. Luego están quienes sostienen que criticar a la Unión Soviética es un expediente cómodo para sentirse limpio en medio de un basurero; nos aconsejan dejar en paz a Solyenitzin y ocuparnos, más bien, de las injusticias que tenemos allí, enfrente, no tan lejos.

En la supervivencia de estas actitudes intervienen diversos factores. La fidelidad a la política oficial de la Unión Soviética —cueste lo que costare— es uno de ellos, una costumbre vieja que proviene directamente del stalinismo: la existencia de la patria socialista está por encima de cualquier escrúpulo moral o ideológico. De allí la idea, llena de telarañas, sin ningún fundamento teórico, acerca de la función dependiente del intelectual, mero portavoz del poder, organizador gramatical de las consignas. Herencia de esta posición extrema es una radical desconfianza hacia el escritor que mínimamente rebase ese molde, una suspicacia y un miedo que generan reacciones violentas y desproporcionadas. El intelectual, por otra parte, está dividido, muchísimas veces, por el temor al aislamiento histórico, el temor a convertirse en un moralista abstracto cuya labor se limita a la emisión de unos cuantos mandamientos vacuos; si ahora agregamos la sensación, también frecuente, de gratuidad acerca de su oficio, el resultado es un impulso a subordinarse ciegamente a las estructuras partidarias o de poder.

La tentación de lo real. Defender a Solyenitzin, para estos confusos, es salirse de la historia, es asumir posiciones excéntricas, marginales, aisladas. Mejor sacrificar la inteligencia, obligándola a contorsionarse como una serpiente; mejor renunciar, así, a la sola aportación práctica que podría hacer.

Imagino la alegría de los cocodrilos ante cada uno de esos esquemas argumentativos. Emplearlos equivale a darles la razón cuando diagnostican que el socialismo es un universo cerrado, autodefensivo como una antigua secta, un sistema rígido incapaz ya de corregir sus propios errores. Al socialismo no se le defiende cerrando los ojos o justificando burocracias crueles; la defensa debe pasar por la autocrítica colectiva, esto es, por la democracia. Es la única manera de defenderlo.

Crónica americana

Es lamentable caer en la desesperación porque no hemos entregado a tiempo un papel o porque un señor todavía no ha firmado un oficio. Es imperdonable que esas miserias produzcan angustias y, a veces, desgracias. Es metafísicamente escandaloso que causas insignificantes tengan tanta importancia en nuestras vidas. La burocracia —salvo en paraísos sin duda artificiales— es esa desproporción, esa alquimia que transforma a un vejete pálido o una cincuentona gelatinosa en personajes decisivos e inevitables. Un universo de reyezuelos, sellos, prosa nauseabunda, cuchicheos equívocos, falsos problemas, reglamentos, pasillos, salas de espera, sillones grasientos, incertidumbre y despotismo. He soportado ese mundo, pero sobre todo he padecido a los Cónsules. No quiero proponer generalizaciones sociológicas ni explicaciones políticas: eso es más fácil y, entre nosotros, menos saludable que la narración de una experiencia personal. Mía sí, pero no única. Extranjero casi siempre, he vivido —diría yo— *hacia* los Cónsules y sé que ya no escaparé a esa rutina: con ansiedad, con resignación, con rabia, continuaré entregándoles mi pasaporte. Sé también que ya nunca superaré la sensación de abandono, el miedo a que no me lo devuelvan, el delirio de que lo encuentren falso. Estoy allí, sentado, con una cara modesta, impotente, perplejo, rodeado de preguntas deprimentes y vagamente filosóficas, mi

identidad, mi ego, el principio de individuación. Es exagerado, es triste, un Cónsul no debe provocar esas reflexiones. Ideas fijas, lo concedo, pero también malos recuerdos. Porque cuando fui a la Secretaría de Gobernación, al cabo de cinco meses de estar en México, los Cónsules aún eran figuras mediocres y neutras. La metamorfosis comenzó cuando me informaron que sería más rápido cambiar la «calidad migratoria» en algún Consulado cercano a la frontera. Laredo, por ejemplo. Me indicaron la lista de los documentos necesarios y en un tono tranquilo y amable enfatizaron que en tres días lo arreglaría todo. Pensé, sin ninguna malicia, que la sugerencia era algo rara: la oficina central le dejaba la solución a una sucursal periférica. Acepté el consejo, sin embargo. Llegué a Nuevo Laredo, me recogieron la tarjeta de turista, cruzamos el puente y entré a las dependencias migratorias norteamericanas. El empleado comenzó a revisar el pasaporte, se detuvo en mi fotografía, pasaba las páginas después de haberlas examinado a fondo, las vio todas, aun las que estaban en blanco. Lo cerró, no dijo nada, volvió a abrirlo e inició una segunda lectura. Menea la cabeza y me pregunta por qué me otorgaron una visa válida sólo por cinco días. Le explico que en realidad necesito apenas unas horas, presentar mis documentos en el Consulado de México y regresar, si es posible, hoy mismo. La respuesta no le gusta nada. Quiere saber más, y entonces le cuento que estudio en la Universidad y que vine a Laredo porque así me lo señalaron. Le repito que el trámite es muy simple. Ahora no habla, se concentra, yo también me quedo callado, no sé qué añadir, no entiendo cuál es la dificultad. Pregunta, de pronto, qué ocurriría si el Cónsul de México no me concediera la visa de estudiante. Le digo que el problema es ficticio, no hay bases para plantearlo, no me falta ningún papel. Insiste. Le sugiero, entonces, que se comunique con el Cónsul: la reacción es una sonrisa extraña, como si mi propuesta fuera la prueba que esperaba. Se levanta y me informa que él no puede dejarme entrar a los Estados Unidos. Le pido que me permita hablar con

el Cónsul o que un policía me acompañe al Consulado. Otra vez la sonrisa. El caso será turnado a una autoridad superior, haga el favor de esperar en el corredor. Una hora después me introducen a un cuarto en el que se encuentran seis o siete personas. Están de pie, en silencio, y a los costados de la puerta hay dos agentes uniformados. Al fondo está una mesa colocada sobre una plataforma y detrás de ella, sentado, un hombre canoso y flaco. Ordena unos papeles, no levanta la cabeza, dice unas palabras que no entiendo, una fórmula jurídica —creo— para iniciar el acto. A continuación pronuncia el nombre de alguien. Cuando llega mi turno, el procedimiento es el mismo: lee una media cuartilla que resume las conversaciones sostenidas con el funcionario de inmigración y, sin agregar absolutamente nada, concluye negándome el permiso. Me acerco para protestar, señalo que no puedo volver a México, pregunto cuál es la razón de esa decisión y lo único que logro es una explosión de rabia: he sido juzgado, me llevarán hasta el puente y ellos pagarán la cuota para atravesarlo —diez centavos de dólar, si no recuerdo mal—. El resto no les incumbe y no admite apelaciones. Un policía gordito me pide, en un español afeminado, que lo acompañe. Caminamos por el puente, canturrea una canción y se molesta porque comento la belleza del juicio. A la mitad se detiene, hace una broma e indica con la mano que prosiga. Avanzo, con lentitud, hacia un agente mexicano.

En Nuevo Laredo estuve diez días. En un hotelucho desordenado y tórrido. Por la mañana salía temprano, desayunaba en un Café umbroso, semifresco, con unos ventiladores antiguos colgados del techo. Allí me quedaba un rato largo, leía el periódico, iba al baño, pedía otro café. Daba una vuelta por la plaza y alrededor de las once me presentaba en las oficinas de Inmigración. Había aire acondicionado, una delicia. Y, además, siempre me recibieron bien. El Jefe, desde el primer momento, aseguró que mi caso era claro y sencillo: se comunicaría con el Cónsul y mañana o pasado podría volver a la Capital. Que no saliera de Nuevo Laredo, que, por favor, regresara al

día siguiente, que encantado de conocerme. Esa noche dormí tranquilo. Una sensación de alivio que se reforzó cuando el Jefe me anunció la buena noticia: el Cónsul estaba de acuerdo y probablemente vendría esa misma tarde. No vino, pero no me alarmé. Un Cónsul, claro, lo entiendo, es un hombre ocupado. Charlé con la secretaria, salí a comprar una novela policíaca y me refugié en el café. El segundo y el tercer día no cuentan, porque me informaron que el Jefe había salido de la ciudad. Mucho trabajo. ¿Y el Cónsul? No, no sabían nada. Por las tardes, aunque era inútil, regresaba a las oficinas para evitar el calor de la calle. Una o dos horas, paseaba por el corredor, hablaba con los empleados, veía cómo atendían a los turistas. Simpático el Jefe, se asombró de verme —¿no había venido el Cónsul?—, lo llamaría por teléfono, que no me fuera, era una cosa rápida. Expuso el asunto con corrección y hasta con fervor, estaba sin duda de mi lado. Sí, no era posible que siguiera esperando. El Cónsul estaría aquí mañana. Cuando me marché, a las tres de la tarde, aún no había llegado. Ya no volví ese día, fui al cine y luego me senté en la plaza. El Jefe me animaba, no entendía por qué me habían aconsejado la frontera, qué mala suerte lo del Cónsul, bueno, así sucedía a veces, se acumulaba el trabajo, un poco de paciencia, no era para tanto. El octavo día fue definitivo. A las doce y media el Jefe me recibe, lamenta la ausencia del Cónsul y me pregunta, con cierta exasperación, si tengo dinero. Le digo la verdad: apenas para pagar los gastos indispensables. Levanta las cejas, respira hondo, promete insistir. En la calle encuentro al Agente con quien había hablado el primer día. Regresaba de vacaciones. Un alma a la vez caritativa y ávida. Fui al correo y puse el telegrama. A las veinticuatro horas llegó la respuesta. Me esperaba en su oficina a las cuatro; no mencionó ni al Cónsul ni al Jefe. Me extendió una Tarjeta de Turista. Saludé a la secretaria y me enteré de que el Jefe nunca se había comunicado con el Cónsul. El hotelero, al liquidarle la cuenta, se burló un poco de mí: le hubiera avisado, él conocía a todos.

Mi tercera Tarjeta de Turista se vencía en agosto y decidí, junto con Pedro, un amigo cuyo problema era idéntico, ir a Guatemala. Una vez más nos había sugerido intentar algún Consulado limítrofe. Sí, mi tercera Tarjeta de Turista, porque el Cónsul de México en Buenos Aires, donde pasé tres meses, no quiso documentarme. Me presenté al Consulado con una gran variedad de papeles: certificados de exámenes, cartas de recomendación, constancia bancaria y, además, un pasaporte flamante. No era suficiente: aún no estaba inscrito en el segundo año. Pero si las inscripciones se inician dentro de dos meses, pero si todo esto es la prueba de que soy alumno regular. No importa, sin ese papel no hay visa de estudiante. Tráigalo y se lo concedo. Esperé dos meses y logré el comprobante. El Cónsul revisó, revisó, revisó y, al fin, pidió seis fotografías. Fueron inútiles. El día fijado un funcionario me informó que el Cónsul se había ausentado. No, no sabía cuándo volvería, pero las instrucciones eran precisas: que no me concediera la visa de estudiante, que lo arreglara en México, que viajara con una Tarjeta de Turista. ¿Por qué? Así lo ordenó el Cónsul, aquí están los papeles y las seis fotografías. Hacia Guatemala, entonces. De México a Tuxtla en un autobús destartalado y amistoso, con gritos, cantos, eructos, botellas sueltas debajo del asiento y sueños pesados, incómodos. Llegamos cerca de la madrugada y cenamos en una sala angosta, con un retrato de Porfirio Díaz y unos militares, a nuestro lado, que jugaban barajas. Volamos a Tapachula y allí nos enteramos de que existía un Consulado Mexicano al borde casi de la frontera. No perdíamos nada; si fallaba, iríamos a la Capital. Mejor dos que uno. Un taxi nos llevó hasta el río y entramos a Malacatán, una aldea húmeda y solitaria. El dueño del hotel era un español delgado, tajante, escéptico. Sin andarse por las ramas nos advirtió que perdíamos el tiempo, que nos fuéramos, el Cónsul no nos daría nada. Yo estaba seguro de que tenía razón y estaba dispuesto a abandonar de inmediato ese pueblo. Pero fuimos al Consulado. Una casona

baja, con ventanas enrejadas, una de cuyas habitaciones servía como oficina. El empleado vio el reloj, vaciló, pero llamó al Cónsul. Alto, pelo mojado, camisa blanca, color hepático, silencioso. Hablaba Pedro y le decía que el licenciado Uruchurtu nos había enviado precisamente allí, que teníamos mucha prisa y aquí están los documentos necesarios. Los hojeaba el Cónsul y en un susurro —apenas lo entendimos— observó que parecían completos. Pronuncio esa palabra: completos. No, todavía no podía asegurarnos nada, en la tarde, sí, a las cuatro, no, no sabía si regresaríamos hoy. Porque el licenciado Uruchurtu. Bueno, en la tarde, a las cuatro, sí. Ya veríamos, sí, los iba a examinar. El español seguía deprimiéndonos: hacía meses, quizá años que el Cónsul no cedía. Nos contó que en el hotel vivía un muchacho hondureño cuyo afán era estudiar en México. Desde abril no se movía del pueblo y el Consulado se había convertido en su segunda casa. Al principio las visitas eran oficiales y cada semana —como una tarea escolar— el Cónsul le proponía un nuevo requisito. Y así, mientras crecía el expediente se volvieron amigos. Un día bebieron un café, una noche jugaron dominó, el Cónsul lo invitó de cacería, el hondureño le ofreció una cena en el hotel, paseaban por el pueblo, conversaban interminablemente. El muchacho dormía la siesta, se refrescaba la cara y se marchaba al Consulado. Compartían los hábitos cotidianos y la pasión por la caza. Eran íntimos, quizá el Cónsul lo alentaba, le prestaba la máquina de escribir; le explicaba ciertas leyes. Pero no firmaba los documentos. Un cliente fijo, un buen muchacho. Hubiera sido un error, sin embargo, creerle al asturiano. El Cónsul no estaba, pero las órdenes eran claras: que prepararan los papeles. Faltaba un certificado médico y el empleado nos acompañó a una especie de Dispensario público; recuerdo unos oficios estrechos y largos, repletos de escudos, emblemas, y en cuyo centro resaltaba una mujer gruesa, legal, republicana. No nos separamos del empleado, lo ayudamos, lo invitamos a cenar, ni un instante lo dejamos

solo. Era lento, escribía con dos dedos, terminó a las once de la noche. El Cónsul no había vuelto. O firmaba a las siete de la mañana o perdíamos el avión en Tapachula. Todos fuimos puntuales. El empleado nos pidió que esperáramos en la calle: el Cónsul dormía. Unos minutos feos. Se abrió una ventana enorme y allí estaba, en piyama, descalzo, un poco menos derecho que el día anterior, sin alegría, pero sin brusquedades. Tenía dos libretas rojas en la mano. Las recogí yo. Nadie levantó la voz; Pedro, me parece, murmuró algo sobre el licenciado Uruchurtu.

Cambió mi condición migratoria, penetré en la ciudadela, pero no desaparecieron los incidentes. Ganaba experiencia y perdía perspectiva: el más mínimo movimiento causaba sobresalto. Por ejemplo cuando el Cónsul de México en Londres me hizo saber que no otorgaría la visa de reingreso. Según él necesitaba un permiso especial y debía escribir a México. Para ese entonces yo conocía la Ley. Le cité los incisos pertinentes, pidió dos días de plazo y al final me dio la razón. Tuvo, aunque muy débil, una última reacción y preguntó si no sería más conveniente, ya que me embarcaba en Génova, acudir a un consulado en Italia. Y en Roma, años después, otro Cónsul me negó la misma visa. Era un hombre dicharachero y fantasioso. Dijo que había recibido una comunicación extraña, rara: los residentes hispanoamericanos en México sólo podrían obtener la visa de reingreso en algún país del Continente Americano. Coincidió conmigo en que era una disposición incomprensible y trató de convencerme de que viajara, bajo su responsabilidad, sin visa. Envié una carta. Respondieron que la información era falsa. Incidentes pequeños, de acuerdo, pero los animales asustados saltan ante cualquier ruido. Cónsules y Agentes Migratorios han sido, en este siglo de persecuciones y asesinatos, personajes infinitamente importantes. Pueden condenar o salvar. Como siempre, ha habido de todo. Casos ilustres y porquerías inolvidables. Unos agentes franquistas intentaron extorsionar a Walter Benjamin y sólo lograron que se suicidara.

«In memoriam»

Hay formas de supervivencia que apenas necesitan la memoria o el recuerdo; pero hay otras, más secretas, que se apoyan en la amistad, en conversaciones olvidadas, en encuentros y discusiones que parecían casuales por ser tan cotidianas y frecuentes. En ocasiones esta segunda manera es más efectiva que la lograda por los grafómanos profesionales o por aquellos que sistemáticamente se confiesan ante una grabadora, sintiéndose a la vez inmortales y modernos. Estoy hablando de esas figuras que, al margen de las instituciones oficiales, ejercen una pedagogía desordenada e incitante, que angustia y desnuda a quienes se mueven entre el manual y el manual. En nuestros países, donde es tan frecuente que sobrevenga la paz intelectual después de la lectura de tres o cuatro libros, estos personajes conflictivos e indomeñables son maravillosamente útiles: por aguafiestas, por inadaptados, por fastidiosos, porque bostezan en el momento oportuno, porque se ríen cuando se debe, porque nunca entienden nada, porque eructan, se quedan dormidos y preguntan cosas simples que todos deberíamos ya saber. Conocí y amé profundamente a uno de ellos, un majadero intelectual de primer orden que nos abandonó hace veintitrés años justo.* Hablo de Jorge Portilla.

* 1963.

No quiero santificarlo, por la sencilla razón de que no fue un santo, ni de las letras, ni de la filosofía, ni de ninguna secta. Fue un hombre insatisfecho, anárquico y confuso, que vivió como frustraciones las que tal vez eran sus máximas virtudes. Pienso, por ejemplo, en su notoria torpeza para encajarse en una sociedad pudibunda y burocrática; pienso en sus amarguras por no poder ser un funcionario optimista, enérgico, puntual, tranquilo, seguro, vacío, abominable; pienso en su catolicismo agresivo y heterodoxo, que yo interpreto como su afán de amar a alguien que lo mereciera sin discusión alguna. Pero sobre todo pienso en el desconcierto, en la inseguridad que le causaba la enorme carga de rabia que llevaba adentro y en sus intentos por amansarla, por arrinconarla como si se tratara de una mala bestia. Nunca la aceptó plenamente, nunca se decidió a utilizarla a fondo, en forma creadora, explosiva —rebajándola, repito, a una enfermedad o deformación—. Esto sí se lo reprocho porque en definitiva implica no haberse dado cuenta de que la marginalidad, el fracaso social, era lo que alimentaba su fuerza expresiva y su capacidad crítica. Lamento que no haya rechazado con mayor violencia la imagen que de sí mismo le proponía una sociedad represiva, vulgarona y engolada. Olían el peligro y entonces de inmediato convertían a Portilla en un extravagante, en un gracioso, en un señor pintoresco o en el querido amigo que requiere ayuda, paciencia, compasión, pastillas, médicos. Cada grupo, lo sabemos, tiene su manera peculiar de castrar.

Por otra parte, ciertos ideales intelectuales de Portilla, productos de su formación y del ambiente cultural en el que vivió, no lo ayudaron a sentirse cómodo en el que era su estilo natural. Aunque a veces ironizaba sobre los «Profesores» —«hombres pequeños tenemos que revelar a hombres grandes»—, siempre admiró, un poco ingenuamente, el mundo académico, sus ceremonias y sus terrorismos. Hubiera querido participar en él con monografías eruditas, comentarios de textos, exégesis, es decir, todo lo contrario de lo que, por fidelidad mínima a

sus instintos, en realidad hacía. Pero lo hacía con una sensación de menoscabo, de paraíso perdido, un tenor wagneriano obligado por las circunstancias a cantar *La verbena de la Paloma*. Tómese en cuenta, además, que Portilla tuvo la desdicha de toparse con una filosofía que tenía a gala describir las actividades de un mesero en el café en términos de «ser en sí», «ser para sí», «trascendencia», «éxtasis», etc., con el conocido resultado de que no se entendía ni el trabajo real del mesero ni las modalidades, supuestamente complicadas, del «Ser». Jergas inútiles que empañaban las descripciones literarias y nada añadían a la filosofía. Fomentando, eso sí, la ilusión de ser, al mismo tiempo, concreto y riguroso. Son supersticiones que paralizan a cualquiera. Sólo en los años finales dejó a un lado Portilla ese fardo pseudoteórico y transitó hacia una temática más variada y un lenguaje más limpio. Escribía poco, pero el tono al fin era el suyo. Como si hubiera recobrado los autores de su juventud, Schopenhauer, Nietzsche.

Cuando murió comenzaba a cristalizarse lo que podría llamarse una cultura de protesta. Un clima ideológico difuso que se basaba en una multiplicidad de hechos. El deseo juvenil de experimentar nuevas formas de relación; el redescubrimiento, por parte de un estudiantado cada vez más numeroso, de su importancia política; el ingreso de una clase media, hasta entonces callada y conformista, a la enseñanza superior; una reivindicación masiva del sexo; luchas de liberación a nivel nacional y de minorías; una nueva idea del sacerdocio; la vivencia opresora de la manipulación cultural. Y, envolviéndolo todo, la crítica constante —desde la sociología, desde el cine, desde la literatura— a la sociedad industrial.

He enumerado fenómenos de índole diversa; la lista podría aumentar mencionando el atractivo brutal de las drogas, el cultivo de un primitivismo itinerante, la estetización de objetos primarios asociados a la pobreza, como sandalias, collares, ciertas telas, etc., la creación de microsociedades basadas en el trabajo artesanal o agrícola; la esperanza de encontrar en

algunas religiones la pureza de vida que se anhela. A la formación de esta ideología de protesta, agréguese el resurgimiento del marxismo en su nivel académico y popular, lo cual me lo explico, en parte, por la presencia de esta atmósfera de indignación y rechazo creada por fenómenos cuyo origen no siempre ha sido político en un sentido preciso; y también por la conciencia generalizada —producto de críticas muchas de ellas no marxistas— de la interdependencia de los diferentes elementos que estructuran una sociedad, esto es, el acceso casi intuitivo, como si ya fuera un lugar común cultural, al concepto de totalidad. Un renacimiento que nada le debe a los textos oficiales de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética, paradigmas de monotonía, ni tampoco a la admiración beata por los países socialistas europeos.

Todos nos hemos sorprendido de lo que ha ocurrido en estos años y todos vivimos la sensación de que se han acelerado los ritmos históricos. La realidad mantiene todavía un aire de familia, pero ya no es precisamente el rostro que conocíamos. No sé cómo Portilla hubiera reaccionado. Sospecho, sin embargo, que habría sentido el estímulo de esa problemática, él que era una mezcla de moralista y crítico social: habría encontrado la ocasión exacta para desahogar, al través de una ensayística certera y feroz, esa rabia de la que hablaba antes. Sospecho también que se habría impacientado ante la inarticulación y los balbuceos intelectuales de las protestas, nutridas muchas veces por panfletos y más panfletos, así como ante la trivialidad de los símbolos externos, que no dejaba de ser Portilla algo puritano. De lo que no me cabe la menor duda es que era una de las escasas personas entre nosotros con las posibilidades de acercarse a este nuevo público sin necesidad de disfrazarse de adolescente y sin conceder nada en lo que se refiere a seriedad y rigor. Por autenticidad, por dignidad y porque, en último término, Portilla entendió siempre la filosofía como la reflexión sobre las creencias generales de una comunidad. Nos ha hecho mucha falta.

Enseñar

A partir del siglo XIX la mayoría de los filósofos son profesores. Luchan por ganar las cátedras, se aferran a ellas, ahorran, envejecen y a últimas fechas incluso se jubilan con un cierto decoro. En nuestra época es difícil encontrar la figura de pensador cuyo paradigma es Descartes: un caballero que posee sólidas rentas, viaja, vive retirado, elige sus amistades, establece sus horarios de acuerdo con sus gustos —Baillet nos cuenta que escribía en la cama hasta bien entrada la mañana—, carece de obligaciones pedagógicas, no dicta clases, no corrige exámenes, no revisa planes de estudio, dormita, escribe, inventa obras maestras. Sin duda que aún existen personajes con entradas fijas y herencias jugosas, solitarios que habitan casas húmedas y austeras, que quizá meditan de vez en cuando y probablemente planean algún tratado pequeño y decisivo. Pero si descubrimos un hombre con esas características, de inmediato sospechamos extravagancia, ingenuidad, proyectos insensatos. Todos sabemos que Spinoza pulía vidrios y, sin embargo, tenemos pocas esperanzas de que hoy en día el relojero o el zapatero sean filósofos. Es difícil que una personalidad más o menos importante se dedique —como Hobbes— a educar al hijo predilecto de un noble o un industrial. El caso de Benedetto Croce —un profesional de la filosofía ajeno a la organización universitaria, dueño de casas y tierras— llama la aten-

ción precisamente porque es excepcional. La literatura le permite a Sartre abandonar la cátedra. Wittgenstein es diferente: escribió su mejor libro antes de ser, a regañadientes, profesor; detestaba las obligaciones académicas y exigía del filósofo ascetismo, intensidad, concentración. Para él la Universidad era el lugar de las concesiones, las vanidades, las complacencias. La filosofía era un llamado, una vocación singularísima, no una profesión entre otras. Para el resto de sus colegas —cualquiera que sean las convicciones íntimas— la enseñanza es casi la única manera de sobrevivir. Las fuentes adicionales son la burocracia cultural, la producción constante de textos o los legados familiares —escasos si recordamos que, por lo general, los filósofos se reclutan entre las clases medias—. Para bien o para mal, la filosofía se ha refugiado en las Universidades.

Los profesores enseñan y los alumnos aprenden. Sería delicioso que todo se redujera a esas siete palabras. Los profesores dictan clases intensas, fogosas, medulares, con una didáctica perfecta, mientras los alumnos escriben en sus cuadernos con una sensación de entusiasmo, plenitud, descubrimiento. Callan cuando es necesario, preguntan sólo en el momento oportuno, distinguen netamente entre una plaza y un aula, no se distraen, no conversan con el compañero, jamás les pasa por la cabeza que es interesante dejar el propio nombre grabado en las maderas de las bancas. El profesor conoce a sus alumnos, sabe lo que cada uno de ellos ha leído, cuáles son las diversas dificultades con las que tropiezan, es capaz de reconstruir y corregir el proceso mental que condujo a una conclusión errónea. Tiene experiencia y no desconoce, por consiguiente, la importancia de un elogio, gradúa los estímulos, fomenta la convicción de que los esfuerzos no pasan desapercibidos. Revisa los trabajos, los compara con los anteriores, los comenta y, desde luego, también los critica. Pero no los destruye, porque sin ser un ángel no es un carnicero; señala los defectos y no le lastiman las cualidades. El momento más alto de la labor pedagógica no es para él la denuncia de la torpeza o el hallazgo del

error. Tampoco los halaga, ya sea por la vía de una adjetivación excesiva e indiscriminada —una actitud, en el fondo, lejana e indiferente— o mediante una identificación postiza con posiciones vitales de los alumnos. No pretende ser igualmente joven, no hace esfuerzos desmedidos por crear una intimidad apresurada y superficial. Sabe que es secundario vestirse como ellos o imitarlos en ciertas manías y preferencias verbales. Considera una obligación no alimentar ficciones y le explica al alumno que es mejor iniciar otros estudios o tal vez limitar los proyectos. No actúa como si todos fuesen iguales por temor a jerarquizar y engendrar así un grupo de privilegiados. Sabe que es la única manera de evitar a la vez la infelicidad personal y la ineficacia colectiva. Estamos hablando, claro está, de una persona que no se deja aterrorizar porque nació veinte años antes o porque no es un profeta y simplemente intenta ser un profesor de filosofía. Los profesores enseñan y los alumnos no cabecean, acuden regularmente a las aulas, leen las bibliografías, están satisfechos con lo que aprenden, advierten que en el segundo año saben más que en el primero, que las diversas clases a las que asisten no son forzosamente contradictorias, que la filosofía es variada pero no es caótica, que las instituciones, aunque imperfectas, son preferibles a un autodidactismo pobretón y disparatado. Reconocen que aquel profesor ni empeoró ni mejoró por no haber firmado el último manifiesto; admiten que la filosofía es algo más que una buena conciencia o una santa indignación. Admiten que se parece a cualquier disciplina científica. Conceden que es necesario aprender.

Esta viñeta se descompone no sólo recordando al profesor que se enferma con demasiada frecuencia o a ese que, cuando llega, se sienta en la silla, la separa de la mesa, la recarga contra la pared, entrecierra los ojos y comienza a recitar, sin un papel, sin un apunte, sin una variante, la lección del día. Una comida rancia, manoseada, intocable. La viñeta huele a utopía porque presupone una condición —la homogeneidad cultural— que únicamente se cumple en grupos muy reducidos y

en los estadios finales de la enseñanza. Lo normal es una fragmentación que disminuye o deforma los esfuerzos del más perfecto de los profesores. Los ejemplos son simples. De veinte alumnos que inician sus estudios filosóficos es probable que apenas unos cuantos hayan elegido ese determinado profesor porque de alguna manera coincide con direcciones teóricas que ellos desean explorar. Los otros están allí porque el horario es conveniente, porque hay lugar, para no abandonar al amigo o porque allí los enviaron desde las oficinas administrativas. Unos cuantos habrán visto y hasta leído alguno de los libros que se recomiendan. El resto se subdividirá entre aquellos que azarosamente se han topado con los nombres de los autores y los que desconocen obra, autor y editor; entre los que se desconciertan cuando caen en la cuenta de que no habrá un texto único sobre el cual puedan navegar durante el año entero y los que se inquietan y enervan al comprobar que la memoria, la capacidad de reproducir fielmente las frases, los parágrafos, los puntos suspensivos, las dudas y los suspiros de los filósofos no es suficiente para convertirse en un alumno modelo. O entre los que se sorprenden porque la clase no se reduce a un dictado pacífico y moroso y los que no entienden que quizá sea un esfuerzo inútil copiar con buena letra —limpia, redonda, elemental— los garabatos de ayer. Y no faltará el que se indigna porque el profesor aconseja la lectura de obras que no están traducidas. Para una minoría el profesor es reiterativo, machacón, avanza despacio, presta una atención excesiva a esos compañeros que una y otra vez vuelven a preguntar lo mismo; los demás, por el contrario, se quejan del ritmo vertiginoso de las exposiciones, una rapidez que interpretan como desdén y rechazo. Igual sucede con el lenguaje: muchos lo encuentran distante, elusivo, obscuro, no están habituados a ciertos tonos y recursos, y en ocasiones hasta el vocabulario y la sintaxis les parecen extraños. Una situación que se complica aún más cuando el auditorio se fragmenta en estudiantes que esperan de la filosofía el suministro

rápido de armas ideológicas, estudiantes que se acercan porque les interesa un conjunto de problemas teóricos y estudiantes que han heredado una idea elegante y ornamental de la filosofía. Lo que satisface a unos incomoda a otros. Aquél acepta —porque así ha sido su experiencia previa— que el alumno, salvo prueba contraria, sabe menos que el profesor, y no le molesta ajustarse a ciertas costumbres tradicionales; ese que está sentado a la derecha, en cambio, considera importantísimo el tuteo y la camaradería instantánea con el profesor, sin la cual —supone— la enseñanza es abstracta y paternalista.

En una situación semejante, todo es difícil: las relaciones académicas entre los alumnos, el establecimiento de tareas comunes, encontrar la voz adecuada que evite la impaciencia de ese sector que nos juzga ahora demasiado obvios o la rabia de los demás porque no los tomamos en cuenta y ya se han perdido y nosotros seguimos adelante y ellos están allí, sin entender nada, hartos, aburridos, frustrados. Enseñar en estas condiciones es más complicado que construir un argumento válido. Es posible, entonces, que el filósofo, hombre prudente, regrese a las artesanías, a los oficios o a la vagancia. Pero si lo hace, no culpará a la Universidad por reflejar y reproducir en los salones de clases la realidad fragmentaria de nuestros países.

Plantas y animales

Coleccionar animales es una costumbre antigua. Wen, primer rey de la dinastía Chou, poseía un «Jardín de la Inteligencia» en el cual se exhibían ejemplares de las diversas provincias del Imperio. Htasu, emperadora egipcia, organizó una expedición que regresó cargada de monos, leopardos y jirafas. Augusto alimentaba a cuatrocientos veinte tigres, doscientos sesenta leones, seiscientos animales africanos, un rinoceronte, un hipopótamo y una serpiente de veinticinco metros de largo, sin contar los elefantes, las águilas y los treinta y seis cocodrilos. Abundan los regalos: el inevitable Harunu-r-Raschid (transcripción de Cansinos-Assens) le envió un elefante y algunos monos a Carlo Magno; otro elefante fue la ofrenda que Manuel I de Portugal le hizo a León X y cuentan que hasta Juan Vicente Gómez, el cacique venezolano, le obsequió un puma —animal callado y carnicero— al gobierno italiano.

Durante el siglo XIX las colecciones privadas se transformaron en jardines zoológicos y no hay ciudad importante que renuncie a tener sus propias cebras, dromedarios y leones. Los jardines zoológicos cumplen una doble función: se convierten a veces en centro de investigación científica y, sobre todo, permiten la observación directa de una fauna desconocida. La cercanía perceptual, sin embargo, recalca la lejanía cultural. El habitante de la ciudad se enfrenta, ahora, a una zoología ajena a

su mundo habitual, esencialmente asociada al pasado y, por tanto, a la literatura y a la imaginación. La fuerza, la ferocidad o la extravagancia de ciertos animales acentúan las diferencias entre una manera de vivir y esa otra etapa en la cual ellos eran o son aún los personajes principales. El jardín zoológico demuestra que, para nosotros, son bestias inútiles; sólo queda la contemplación, la pantera dormida, la trompa del elefante girando en el aire. La jaula o el recinto cerrado generan confianza en una civilización que se ha impuesto sobre ese ambiente felino, cruel, predatorio. Las placas que anuncian la procedencia del ejemplar evocan geografías lejanas, libros de aventuras leídos en la infancia, un universo obscuro y arcaico en el cual el hombre sobrevive porque es astuto e inventivo. El triunfo de la Inteligencia. El jardín zoológico se concibe, en realidad, como un homenaje al cazador, testimonio visible de nuestro dominio. Lugar propicio, por consiguiente, para ensayar breves lecciones de civismo o improvisar alguna prédica acerca de la evolución y el progreso. Otros, por el contrario, sentirán desconcierto ante tanto desperdicio biológico, esos colores, el lujo de esas manchas, el cuello, la melena, el modo de voltear la cabeza; formas incomprensibles que lejos de suscitar una idea de orden son como la prueba del arbitrio y del caos, la refutación de cualquier diseño cósmico.

El jardín zoológico es apenas un ejemplo de nuestras relaciones con el mundo natural. La distancia es la categoría básica. Lo usual ya no es ver el pollo vivo, sino dividido en pechugas y muslos y el pescado siempre está sobre unas barras de hielo. La naturaleza muerta: el animal despellejado, el filete sin espinas, el trozo de carne, el final de un proceso cuyo origen nos es cada vez más remoto. Sabemos, como distraídamente, que en algún lugar debe haber corrales con gallinas, vacas que mugen, establos, granjas. Sabemos, a la manera de un principio general, que los objetos manufacturados exigen materias primas: pero lo que percibimos, lo que manipulamos, es el cartón que contiene la leche, la mantequilla rectangular

recubierta por un papel, las lentejas ya cocinadas. La imagen de la naturaleza que se desprende es, así, la de un depósito de materiales. O la colonia que suministra hierro, verduras, petróleo, manzanas. Hay niños que han visto tigres y osos polares y nunca un burro o un conejo. Es posible, entonces, que en la ciudad futura los zoológicos alberguen, para asombro de la infancia, no sólo cóndores e hipopótamos, sino también terneras, ovejas, cabras y cerdos. Descubrirán que existen, reconocerán que la vaca sigue siendo un animal imprescindible y la oratoria obligada durante estos paseos pedagógicos olvidará un poco la batalla del hombre contra la selva para insistir, en cambio, sobre el origen de la mantequilla y el jamón. Pío Baroja nos habla de la sorpresa de un niño cuando le dijeron que debajo del asfalto había tierra, la misma en la que se sembraba el trigo.

La técnica acentúa la lejanía. Las casas, esos espacios autónomos y aislados, están conectados con la naturaleza mediante tuberías y cables: abrimos la llave y sale el agua, basta un movimiento para que se encienda la luz o para que el gas caliente la comida. Elementos indispensables que nos llegan de manera anónima y subterránea, casi abstracta, sin asociaciones, sin recuerdos, sin acercarnos a nada. Como una voz grabada que repite la hora exacta. Cuando nos mojamos la cara o cuando nos lavamos las manos, el agua, por así decirlo, ocupa el mismo sitio que la toalla y el jabón: instrumentos subordinados a nuestras necesidades. No es un río el que allí irrumpe de pronto: es un líquido que disuelve, mientras pensamos en otra cosa, la grasa y la suciedad.

En la ciudad, la naturaleza se presenta como parque o jardín, espacios limitados que intentan reproducir una imagen de ella. No son zonas vírgenes rodeadas de edificios y calles, abandonadas a sí mismas para que recordemos cómo era el universo antes del cemento o del monóxido de carbono. El jardín, lo sabemos todos, es una interpretación, el resultado y a la vez el promotor de nuestras concepciones y sentimientos

acerca de la naturaleza. Hay jardines simbólicos cuya lectura exige la iniciación. Existen jardines que sugieren la barbarie, el abuso, la inseguridad. Otros enfatizan un mundo límpido, pródigo, la naturaleza como el reino de la facilidad. En el siglo XV y XVI, los italianos trazaron jardines que simulaban calles, plazas, perspectivas urbanas, la lucha contra lo agreste, la convicción tal vez de que el mundo es racional. Así, el jardín no es naturaleza a secas, sólo árboles, prados, colinas. Es, además, historia, ilusión, estados de ánimo; allí no hay «pureza», sino escenario, memoria, persuasión. Lejanía frente a la naturaleza intacta.

Los parques nunca han sido lugares de trabajo. Son, esencialmente, centros de recreación: vamos a jugar, a pasear, a tomar el sol, a perder el tiempo, a hacer ejercicio, a suscitar imágenes; o quizá vamos para revivir episodios privados, para conversar, para ensayar la intimidad. Representan, en la organización ciudadana, el ocio, el momento en que nos separamos de las tareas, del esfuerzo. Por consiguiente, los parques y los jardines, aun cuando sean sórdidos y sofocantes, aun los abandonados, aun los que tienen más polvo que hojas, fomentan una visión general de la naturaleza como un área de descanso. Lo cual, nuevamente, implica distancia, un ámbito que no forma parte de la trama cotidiana. Nos dirigimos hacia playas o montañas —un día, unas semanas, unos meses al año— del mismo modo como entramos en un parque. El propósito es idéntico: distraernos o recuperarnos. En su extremo, la persona que sale de vacaciones se asemeja a los enfermos que dan un breve paseo por el jardín del hospital, respiran un aire más puro, contemplan un estanque, estiran las piernas, miran el cielo, guardan una piedra en el bolsillo como recuerdo, parlotean sobre la vida, dormitan, regresan.

Las imágenes evocadas se contraponen superficialmente. Se reúnen cuando advertimos que el mundo natural —visto como jaula, depósito de materiales o jardín— supone una actitud según la cual somos personajes únicos: la naturaleza es lo

ajeno, lo diferente o, como dirían los hegelianos, la exterioridad. Usufructuamos, por tanto, un derecho ontológico para recibir, para modificar, para imponer y para saquear. Es probable que el animismo sea una teoría insostenible, pero también es cierto que sólo amamos a lo que es semejante a nosotros. La conclusión es que tal vez podemos relacionarnos amorosamente con la naturaleza pura sólo al través de una doctrina falsa.

El objeto falso

El segundo ejemplar de un libro quizá sea un exceso, pero no es una imitación del primero. Transcribir *El Quijote* desde la primera hasta la última letra podría ser una penitencia o un proyecto literario; lo que nunca será es una falsificación. Pierre Menard es un personaje asombroso, no un delincuente o un imitador prolijo. Es posible apropiarse de un tema, de una técnica narrativa, incluso de una sintaxis, es posible usar los verbos y los adjetivos del maestro, indignarse y entristecerse por las mismas causas, simular sus perplejidades, recordar los mismos autores, inventar —sólo que un poco después— personajes idénticos. Es posible, es frecuente y al parecer es la vocación ineludible de ciertos escritores. La obra literaria impide, sin embargo, la imitación total: si el devoto la lleva a cabo se convierte en un mero copista. Reproducir el original no es crear un nuevo objeto extraordinariamente semejante: es, a secas, una presentación más del poema o de la novela.

La pintura, a diferencia de las obras literarias y de las composiciones musicales, es susceptible de falsificación. Una copia de *Las meninas* no es una nueva aparición del original, sino un nuevo objeto que pretende ser igual al modelo. Reproducir un cuadro —cualquiera que sea el procedimiento— es alejarse del original. Una edición a la rústica nos enfrenta a la poesía de Garcilaso; una copia, por perfecta que sea, siempre es una

substitución. La imitación absoluta, lejos de ser en pintura un proyecto insensato, misterioso y alegórico, es un oficio modesto, un arte menor que a veces se transforma en una historia policíaca y en un problema estético. Discernir las diferencias perceptuales —y, por consiguiente, de gozo artístico— entre la falsificación perfecta y el original es una tarea que fascina a los filósofos y enerva a los historiadores del arte.

Ahora bien, existen unos objetos de los cuales nadie dirá que son falsificaciones y, sin embargo, de alguna manera son tributarios de otros. Un ejemplo que, por desgracia, siempre está a la mano, es el de las servilletas de papel. Sería raro, aunque la especie es variada, encontrar un comerciante que pretendiera hacerlas pasar por servilletas de tela, así como también sería extraño que alguien, después de usarlas, intentara lavarlas y, quizá, hasta plancharlas. Y tampoco podríamos sostener que las servilletas de papel, los vasos y los platos de cartón son reproducciones a la manera como lo es una fotografía respecto de un cuadro. Esa servilleta grisácea, demasiado pequeña, porosa, sórdida es, simplemente, un objeto que substituye a otro en una determinada función. El vaso de cartón no simula uno de cristal; es también un vaso, sólo que de cartón. Suplanta, no imita o copia.

La introducción de nuevos materiales acarrea consecuencias; hay acciones que se afectan con el cambio. Una de las maneras clásicas de expresar el furor era coger un vaso y estrellarlo en la pared. Pero si es de plástico rebota, queda intacto y ese ruido como de juguete de niño sería suficiente para demostrar la cólera. La supuesta costumbre rusa —ignoro si también soviética— de brindar y luego arrojar la copa hacia atrás no es un gesto soberbio sino normal tratándose de un vaso de cartón: una vez usado —así dicen las instrucciones— hay que tirarlo a la basura. No sé si en el pasado las mujeres dejaban caer un pañuelo; lo que sí sé es que nadie se atrevería hoy en día a recoger un kleenex. Pensaríamos que lo tiró porque estaba sucio. Los nuevos materiales, por otra par-

te, impiden que los objetos, para decirlo de alguna manera, se subjetivicen y trasciendan su utilidad inmediata. La relación con ellos es desatenta, fría, rápida, instrumentos para satisfacer necesidades, testimonios de nuestras exigencias fisiológicas, difícilmente de nuestras fantasías, preferencias, fetichismos, recuerdos, manías. La causa, claro está, se localiza en la caducidad, en el carácter efímero de esos objetos enfermos, fabricados para desgastarse, para descomponerse a plazo fijo. Los vivimos, además, como reemplazables, uno más entre muchos, en el fondo anónimos, intercambiables, cualquier tienda los exhibe y lo único que varía es el precio. Objetos sin historia, que nos rodean de soledad.

Los hay aún peores. Pienso en la variedad enorme de objetos falsos que pueblan nuestro mundo cotidiano, un mundo que se construye como una réplica sistemática, un reflejo, una fantasmagoría. Por un lado los objetos que imitan utilizando un material diferente. Frente al vaso de cartón aquí el rasgo distintivo es el propósito franco de simular otra cosa. Es el caso de un sillón tapizado con un material que se asemeja al cuero, pero no es cuero; la mesa que podría ser de madera y, sin embargo, no lo es. Allí están esas plantas excesivamente gomosas, elásticas, con las hojas gruesas y mal dibujadas, esos vegetales de plástico que no respiran, no se secan, apenas recogen el polvo. En otra categoría habría que mencionar la chimenea que no prende porque no debe, o la falsa viga que no sostiene nada. Los objetos falsos introducen, en una escala masiva, una ilusión de igualdad y de participación: aunque no seamos ingleses y no pertenezcamos a ningún círculo exclusivo, podremos sentarnos en un sillón casi de cuero, ya de fábrica un poco arrugado, aparentemente viejo, respetable, seguro, decimonónico y británico. No podremos nunca poseer una casa construida en la época de la colonia, pero sí es posible, cuando menos, tener un cuarto que la recuerde: compremos unas maderas —no importa que sean ligeras— y crucemos el techo. Si la verosimilitud es nuestra pasión, agregaremos entonces un par de crucifi-

jos sanguinolentos y unos cuantos herrajes. No son caros porque son muchos los que tienen el mismo proyecto. Habremos así logrado un cuarto austero, histórico y patriótico. Después de todo no era tan difícil. Vivimos en un clima subtropical, la leña escasea y, no obstante, es tan hermosa una familia reunida alrededor del hogar. Construyamos una pequeña chimenea que, aunque no prenda, nos hará experimentar —mediante unos troncos pintados y unas lucecitas rojas— las vivencias de una familia nórdica.

El objeto falso fomenta una universalización espuria y escenográfica. La ciudad se disfraza con edificios que, a través de los elementos más descaradamente decorativos y convencionales, intentan evocar otros países, otras atmósferas. No se trata de una influencia arquitectónica profunda, sino de una imitación superficial, de feria, que asume un ciudadano crédulo, conformista, satisfecho porque se le ofrece una nueva mascarada, un pedazo de Francia, de Inglaterra, de Italia.

La conclusión no es una crítica a la imitación en general. Imitar no sólo es una actividad practicada por la gran mayoría; es también una disciplina y tal vez hasta una etapa necesaria. Los moralistas y los preceptores la ensalzan. Un universo de puros creadores quizá fuera mejor, pero no deja de ser un sueño romántico y un afán de pureza algo bobo. Lo que repudio es el haber degradado nuestra capacidad de imitación, el haberla puesto al servicio de baratijas insignificantes. Repudio ese mundo paralelo e inauténtico que nos va cercando y cuyo destino preveo que es la imitación progresiva de sí mismo hasta llegar al fantasma absoluto. Pierre Menard es inalcanzable, pero debería ser el dios tutelar de los imitadores.

Los amigos de Stendhal

Soy hablador, lo admito, pero cuando estoy nervioso no abro la boca, me quedo quieto, siento unos ridículos deseos de rascarme y pienso invariablemente en la sirena de un barco. Es natural, entonces, que fuera él quien iniciara el diálogo. Con una observación modestísima acerca de las palmeras del patio, tan elegantes, tan parecidas, si nos fijamos bien, al cuello de las jirafas. No demostré entusiasmo, claro está, apenas un movimiento de cabeza, una mínima señal de que había escuchado, de ninguna manera una adhesión literaria. Y, sin embargo, no dejaba de mirarme y sonreía, debo ser justo, de un modo francamente simpático. Un hombre más bien bajo, ancho y una bocaza con dientes fuertes y separados. Me salí por la tangente y murmuré algo sobre la semejanza entre los animales y el mundo vegetal. Una idea muy poco estimulante, de acuerdo, pero sin compromisos artísticos. Al parecer le agradó mi respuesta, porque me dio una palmada y preguntó en qué año iba. Pésima decisión puesto que yo odiaba a esos mosquitos sedientos que aprovechan las colas y las antesalas para atragantarse de biografías ajenas. No quiero que nadie me pregunte nada y cuando lo hacen miento, miento descaradamente. Estuve tentado en confesarle que yo no era un alumno sino el encargado de limpiar las letrinas, un oficio nocturno y sagrado, indispensable para que los inocentes del mundo sigan

viviendo. O asegurarle que yo era el joven jardinero responsable de que las palmeras continuaran pareciéndose a los cuellos de las jirafas, siempre y cuando, sobra decirlo, los cuellos de las jirafas no abandonen su semejanza con las palmeras. Pero ahí estaba la sonrisota y por segunda vez capitulé. Ninguna confesión abyecta, desde luego, aunque sí pronuncié la frase «falta poco». Dos palabras que tuvieron el efecto de una advertencia teológica: ya no chistó y me miró —no exagero— casi con reverencia. La propia quizá de una persona que arañó la primaria y admira a los bachilleres. Durante ese silencio se abrió la puerta y le presenté al prefecto otra de las tarjetas falsas en la que mi madre, es decir yo, le rogaba que me dejara salir a las tres y quince pues su hijo, de nuevo yo, debía visitar al oculista. «Está bien —comentó el padre Mosquera—, los ojos son realmente importantes.»

Los ojos, el aire, el fuego, mis falsificaciones perfectas y quizá hasta el hombre de la bocaza. Cuando volví a verlo, cuatro o cinco días después, me saludó como si fuéramos amigos. La sonrisota, claro, y un apretón de manos que reunía los tres defectos típicos: tiempo exagerado, fuerza excesiva y movimientos rapidísimos de pistón. Y sin darme respiro, antes de que yo pudiera redondear alguna respuesta elegante, me informó que esperaba a su hijo. Una explicación sencilla, sí, tal vez verdadera, aunque sin misterio, carente de magia en un colegio donde salvo unos cuantos huérfanos todo el alumnado contaba con sus respectivos padres. Me obligó, por consiguiente, a una réplica pobretona, ayuna de resplandores retóricos. «Ya vendrá», me resigné a decir en un tono absolutamente estúpido. «Por supuesto que vendrá» —y de nuevo la palmada en el hombro—. ¿Qué se creía este señor, que yo estaba alarmado o preocupado por el retraso del niño? ¿O que a estas alturas yo todavía aceptaba la leyenda del escolar perdido, aquel cuya mala suerte lo condujo por corredores prohibidos y cambiantes? Una historieta odiosa, falsa por los cuatro costados, didáctica, aparatosa y, sin embargo, repulsivamente expresiva. Si

toca el tema, pensé, le voy a dar el susto de su vida. Lo que hizo, por el contrario, fue tomarme del brazo y comenzar a caminar. Sin ningún preámbulo, como si tuviera prisa, anunció que su problema era la falta de memoria. «Me falla la memoria», repitió moviendo la cabeza de una manera bastante teatral. Por un momento, durante unos segundos lentos y absurdos, pensé que me pediría ayuda para encontrar a su hijo. Un muchacho, por otra parte, que no aparecía por ningún lado. ¿Por qué no llegaba? A lo mejor el hombre de la bocaza percibió mi impaciencia porque de pronto se detuvo y dijo algo verdaderamente inesperado: «Soy un escritor, ¿sabe Usted?, y un escritor debe recordar ciertas cosas. Si Usted me pidiera ahora que le citara, por ejemplo, no sé, una frase o un pensamiento de Stendhal sobre el amor, nada, no podría hacerlo. Es un gran defecto. ¿No le parece?». De inmediato le di la razón y aproveché ese instante de complacencia para dejarlo plantado y escabullirme hacia la calle luminosa y ancha jurando que me aprendería de memoria a Stendhal.

Palabras e imágenes

Hay palabras que nos delatan. No son necesariamente espectaculares, no pertenecen a ninguna teoría y, sin embargo, expresan nuestras íntimas imágenes del Universo. La combinación «cerveza tibia» quizá sea opaca o poco sorpresiva y su carga intelectual es, sin duda, escasa. Lo admito, pero reconozco su eficacia para sugerirme una visión desamparada de la realidad. Si leo que dos personas beben cerveza tibia, pienso en hombres cansados, en pensiones mediocres, en cuartos revueltos y en la valija sobre el ropero; presiento conversaciones complejas y elípticas acerca de temas nimios, me llega el pudor de esas amistades mezcladas de tedio y desesperanza. Sé que allí no hay mujeres, que no reciben cartas, que se conforman con trabajos fáciles, una rutina ejercida con perfección y desgano. Personajes tensos, duros, con algún recuerdo vivo —la humedad que ocultan—, rabiosos, engañados. Beben cerveza tibia, observan a la gente, padecen entusiasmos ficticios, están convencidos de que cualquier acción es una extravagancia o un proyecto turbio, residen en Santa María y Onetti es de los pocos que los conoce a fondo. No son el resumen del mundo, pero ejemplifican una de sus posibilidades. Los imagino, quizá injustamente, con malos dientes, con caries antiguas que sobrellevan mascando aspirinas. A última hora, ya al final del proceso, visitarán un consultorio anónimo y se dejarán arran-

car, sin demasiadas quejas, la muela enferma. Sabrán que no hay remedio, que las otras piezas también se irán, y por eso no sienten ninguna necesidad de preguntarle algo a ese médico. Las caries los definen, la paciencia ante ellas, la terquedad en permitirles seguir su curso, el consuelo confuso de refugiarse así en verdades a la vez cotidianas y metafísicas.

«Marioneta» es un término cargado de connotaciones. Recuerdo, inevitablemente, los teatros de títeres, esos mínimos escenarios frente a los cuales todavía me detengo. Aunque haya golpes, gritos, abrazos, descubrimientos imprevistos, amores o asesinatos, esas representaciones promueven una imagen de inmovilidad. Los personajes vociferan, pero son casi siempre los mismos, una comunidad fija —detenida— en la que los intrusos, la gente nueva, constituye la excepción. Las posiciones no se alteran: el pobre enamorado seguirá siendo el enamorado pobre y el viejo licencioso es eternamente rico. Una jerarquía clara es inmutable. Cada uno ejemplifica un rasgo —la bondad mal retribuida, la avaricia o la astucia— y sabemos que allí no explotarán crisis psicológicas, no habrá abandono de ideas, revelaciones que impliquen movimiento. No asistimos a un proceso, sino a una secuencia de incidentes cuyas alternativas son limitadas. Lo único que traerá el futuro serán otros «enredos»: sólo allí habrá cambio. La historia se convierte en una crónica de episodios que se reiteran una y otra vez. El «drama eterno» son los celos, la lujuria, los fraudes, la envidia, los cuernos, las traiciones y los engaños. *Eso* es lo importante y *eso* es lo insuperable. Admito la presencia de una mitología cínica y resignada, pero confieso que de todas maneras las marionetas me atraen. Satisfacen un anhelo de simplicidad, el deseo de reducir la trama de la vida a elementos numerables y permanentes. Saltar fuera del tiempo, quedarse con la seguridad de que apresamos lo decisivo. Es también la fascinación de lo estático: un color, un dibujo, la luz sobre un objeto. O unos gestos que se repiten, unas palabras, una anécdota. Un personaje que entra en esce-

na, bebe un vaso de agua, sale, vuelve a entrar, bebe nuevamente un vaso de agua, sale, y por tercera vez regresa y bebe un vaso de agua. Sentimos que ya no bebe un vaso de agua. Marionetas y títeres evocan —en otra dimensión— la idea de un destino inescrutable que nos gobierna. Aquí las posibilidades de ramplonería son infinitas: es una imagen, en efecto, capaz de generar fatalismos pobretones, misterios trivialísimos, falacias elementales, dramatismos bobos y —lo que es peor aún— complacencia y pésima literatura. «Juguetes del destino» es un resultado directo de esas profundidades. Mal usada, es consolatoria, es fácilmente imbécil y se lleva bien con los tacaños, los mojigatos, los rentistas y los sepultureros elegantes. Pero es una idea básica. Preside, con otra gramática y otro énfasis, muchas de nuestras representaciones. Recoge la convicción difusa de que no somos totalmente libres, la sospecha o la nostalgia de diseños superiores y, por consiguiente, de un orden. Expresa nuestras sensaciones de impotencia y desesperación y también nuestras paranoias históricas, los grupos secretos que todo lo deciden, las organizaciones invisibles, la certeza de que la mayoría somos las víctimas laicas de planes desconocidos. La explicación siempre nos elude, porque para conocerla deberíamos asistir a ciertas reuniones, encontrarnos en aquella oficina imposible, formar parte de la secta, ser uno de los elegidos. No es sencillo desechar esa imagen: mientras existan relaciones de dominio tendrá fortuna.

Los «arlequines» también me confiesan. Es una figura cuya presencia crea, inmediatamente, emoción y profundidad. Al igual que las marionetas remiten a una significación oculta, pero a diferencia de ellas no sugiere un demiurgo —divino o humano—, sino una parte nuestra, olvidada y equívoca. El arlequín es vagamente siniestro porque representa la «otra cara»: está unido a la concepción según la cual son los bufones, los locos, los idiotas los que dicen la verdad. Abren las puertas, gritan lo que piensan, se satisfacen sin remilgos, saben que tienen sexo, pelos, lengua, nos recuerdan lo que no

hicimos, descubren nuestros impulsos y nuestra procacidad. El arlequín es, entonces, el mensajero de una Arcadia anárquica y explosiva, una tierra de nadie, cercana y a la vez inalcanzable, un territorio cuya visión nos excita porque nos devuelve la imagen de la expansión o de la libertad. La fuerza de los arlequines —o de Pulchinela— reside en la capacidad de simbolizar esas tendencias básicas y peligrosas que acompañarían al hombre desde la creación: el disfraz arlequinesco —diferente a los trajes usuales, ajeno, por tanto, a la normalidad de cualquier época— subraya la «antigüedad» de esos hechos o, si preferimos, la esencialidad de ellos. Pero la figura del arlequín —éste es el segundo movimiento— desplaza esos hechos brutales, esas constantes incómodas y obscuras, hacia la fantasía. Lo más real se presenta bajo el signo de lo imaginario. Admitimos la realidad si la podemos confundir con la imaginación. La imaginación es, entonces, la escena apropiada para contemplar la realidad. Será ya fácil concluir que la imaginación es la vía maestra que conduce al caos, la mano que palpa, la que comercia con verdades. Una maniobra arriesgada, siempre al borde de la catástrofe, es decir, de la subversión.

Gustav von Aschenbach ejemplifica con maestría esta escisión. Ya se había derrumbado una noche sobre un banco del parque, «la cabeza echada hacia atrás y los brazos colgantes», ya había admitido que amaba a Tadzio. Ahora, después de cenar, está sentado en la terraza del hotel, un espacio que se asoma, desde una cierta altura, al jardín. Aschenbach, al igual que los otros huéspedes, bebe un café o un refresco, pero es el único entre ellos —o así lo cree— que sabe la verdad sobre la situación de Venecia, amenazada por la peste o el cólera, la muerte, la putrefacción. El adolescente está allí, a pocos pasos, de pie, silencioso y lascivo. También él es un habitante de la ciudad enferma. Y es precisamente a partir de esa figura límpida y amada que Aschenbach siente la corrupción del mundo externo. De pronto irrumpen unos músicos calle-

jeros, una suerte de arlequines, saltimbanquis que cantan, actúan, tratan de divertir, con mímica y con chistes, al público de la terraza. El director del grupo es «brutal y cínico, peligroso y entretenido», y las canciones gracias a las muecas, a los guiños, al descaro, se transforman en algo extraño, «vagamente indecoroso», leemos en el texto. Anuncian un Universo desordenado y ambiguo. Ésa es la razón por la cual Aschenbach, a pesar de que también percibe la simplonería y el sentimentalismo de esas melodías, no se levanta, no se retira a su cuarto, no se aleja del hotel. Permanece en el sillón, viendo los músicos, todavía puede contemplarlos, aunque ya los siente cerca. Venecia, hermosa y putrefacta, son los actores mendigos, los arlequines, quienes a su vez representan el «deseo», la otra orilla, la realidad negada. Cuando Aschenbach le pregunta al músico si Venecia está apestada, lo que busca es saber si ellos —símbolo de su deseo— están enfermos: está preguntando si para satisfacerse es necesario aceptar la destrucción, maquillarse la cara, convertirse en uno de ellos. La respuesta es ambigua, pero Aschenbach la comprende y cuando decide, como en un sueño, ingresar en esa zona se tiñe el pelo y se pintarrajea el rostro. Se transforma en un personaje de la «fantasía». Los músicos-arlequines actúan la imagen que los huéspedes se han creado de la realidad negada. Son emocionantes, pero también son abyectos: se acercan a pedir dinero con la cabeza baja, son el perro, el esclavo, la suciedad. Son amenazadores, porque los instintos son destructivos. Forman parte del populacho, porque éste es presa fácil de esas pulsiones secretas. Son vulgares, porque el «deseo» es lo anterior, la etapa primera. La idea, por tanto, de que la civilización es la lucha y el triunfo sobre esas fuerzas. La distancia frente al pobre es, entonces, una distancia ética. Aschenbach les regala mucho dinero, una especie de exorcismo, quizá su última defensa. Los músicos se reúnen nuevamente en el jardín y cantan una canción cuyo estribillo final se desploma en una carcajada colectiva. Una burla. Se ríen de

los huéspedes, los señalan y éstos se contagian y participan de la risa. Uno de los arlequines se contorsiona, aúlla, grita. Más se descaran y más acentúan la actuación. Se quitan la máscara —apenas unos instantes— cuando ya no hay la menor duda de que estamos asistiendo a una comedia, de que nos encontramos frente a un escenario. La otra gran máscara. Recalcan, así, la diferencia esencial: pertenecen a otro orden, a otra clase social, o al sueño. No son demasiado reales. Un espectáculo pasajero. No para Aschenbach, sin embargo, quien al final recibe la mirada de Tadzio y se queda solo en la terraza.

Una imagen de José Gaos

La muerte de José Gaos, en la primavera de 1969, obliga, a quienes estuvimos cerca de él, no sólo al elogio y al homenaje, sino a un examen y a un balance de su actuación como profesor y escritor de filosofía. Quiero aclarar, desde un comienzo, que no es ésta una tarea motivada únicamente por la piedad histórica, por el cariño y la gratitud hacia la persona o por el cumplimiento de un ritual académico cuya ejecución estuviera dictada por reglas de cortesía institucional. No se trata, en suma, de celebrar una especie de misa académica, de ceremonia científica —pomposa y en el fondo indiferente— para honrar la figura del maestro desaparecido. Lejos de ello, lo que es necesario intentar, arriesgando quizá la injusticia y la exageración, es un primer análisis, severo e irreverente, de la labor de José Gaos. La razón para hacerlo es, a la vez, simple y espléndida: a partir de 1940, hasta los alrededores de 1960, es la personalidad clave de la vida filosófica mexicana. Lo cual significa que en Gaos se originaron los proyectos filosóficos, los hábitos intelectuales, los manierismos y las obsesiones que caracterizan ese periodo. En una palabra, impuso un estilo filosófico cuya comprensión es imprescindible para explicar no sólo las virtudes, sino también las limitaciones y los callejones sin salida de un pasado inmediato. De una manera más dramática, cabría decir que Gaos encarnó bajo modalidades muy propias y con absoluta dedica-

ción y seriedad una concepción del trabajo filosófico que, a muchos de nosotros, nos parece ahora insostenible. Las páginas que siguen pretenden fijar algunos rasgos básicos de la obra de Gaos, y de este modo continúan una discusión —viva y áspera, como le gustaban— que iniciamos con él hace ya muchos años. No tengo otra manera de demostrar mi cercanía a José Gaos.

Durante su vida gozó Gaos de un extraordinario prestigio como profesor. Esta opinión se justificaba por muchas virtudes innegables que iban desde las más extensas —el cuidado en la modulación de la voz, el manejo del gesto, la elegancia en el decir, la concepción de la hora académica como una pieza acabada, con un final que se ajustara no sólo a las exigencias del tema, sino a ciertos cánones de composición dramática— hasta esas otras excelencias que eran el resultado de la erudición filosófica de Gaos, de su escrúpulo interpretativo, del trabajo intenso que, invariablemente, ponía al servicio de cada lección. La palabra oral era su instrumento predilecto, aquel que manejaba con soltura y comodidad, con espontaneidad y hasta creatividad literaria. Para Gaos la docencia no fue, como para tantas otras personas, el precio que hay que pagar para poder dedicarse a una disciplina; no creo que la haya vivido como una carga o como una distracción de su labor de escritor o de investigador. Por el contrario, la cátedra lo revivía y estoy seguro que allí fue donde, con alguna frecuencia, saboreó la felicidad. Cada hombre tiene sus momentos privilegiados y yo pienso, con cierta tristeza, que para Gaos la realidad siempre fue árida y desabrida en comparación con aquellas horas de su vida en que era el actor del personaje que él mismo había inventado.

A veces, sobre todo en la antigua Facultad de Filosofía y Letras, llegaba a la clase con un evidente cansancio físico, de mal humor, arisco, impaciente, gastado por una jornada implacable de traducciones, dirección de tesis, enseñanza en diversos sitios, consultas, desplazamientos en autobuses infa-

mes; pero bastaba que entrara en el aula, que iniciara los gestos rituales de acomodar sobre la mesa sus papeles, cambiar y limpiar los anteojos, buscar una posición cómoda en la silla, ladeándola un poco y cruzando las piernas, bastaba que comenzara a hablar, con aquella voz ligeramente nasal, para que la fatiga dejara lugar al placer de ir formando esas largas frases, al placer de entregarse a la emocionante tarea, mediante una relación claramente sensual con el lenguaje, de analizar, reconstruir y explicar ideas. Las mejores clases de Gaos producían el efecto de una narración bellamente llevada, de un cuento bien dicho y no, por ejemplo, el de una prueba o demostración. Los asistentes raramente interrumpían la lección con alguna pregunta, sino que cumplían, sabiéndolo o no, la función de espectadores, de público teatral cuya misión es ver y escuchar. Era un virtuoso de la conferencia, de la clase «magistral», como le gustaba decir.

Conviene recordar, por lo demás, que una gran parte de su actividad docente estuvo dedicada a la explicación de la historia de la filosofía. Esta tarea, Gaos la concebía como la del *comentarista*; lo típico era que eligiera una obra clásica y que la manipulara como si se tratase de una pieza rara y valiosa, un jarrón que debemos describir en sus más insignificantes detalles, un documento antiguo cuya escritura debemos descifrar, un cuadro que nos propone enigmas de filiación, de influencias, de la particular visión del mundo del artista. De allí que enfatizara tanto el aspecto de composición material del libro, esto es, su organización en secciones, en capítulos, en parágrafos, en frases; que recalcara tanto cómo tal idea aparecía en este sitio y luego volvía a ser mencionada más adelante en aquel otro, cómo una determinada influencia hacía aquí su aparición, que llamara la atención sobre el uso o el abandono de tales o cuales términos. Es natural, entonces, que la historia y la filología estuviesen al servicio de la explicación filosófica y se vieran como las más importantes disciplinas auxiliares. Sin embargo, esos procedimientos herme-

néuticos sólo accidentalmente coinciden con lo que podríamos llamar *análisis argumentativos*, esto es, el examen y la valoración de la estructura de las pruebas, argumentos y demostraciones que eventualmente pueden encontrarse en un texto filosófico. Una cosa es tratar las palabras con el cuidado de quien está frente a un manuscrito o una obra maestra de la literatura, donde cada elemento es significativo y esencial, y otra muy distinta es el *examen epistemológico* del texto. Sin duda alguna, ambas maneras, sobre todo en ciertos casos privilegiados, pueden convivir, pero esto no nos autoriza a pasar por alto la radical diferencia que media entre ellas. En definitiva, para decirlo con alguna exageración, Gaos *sacralizaba* el texto. Esta actitud, que consciente o inconscientemente fomentaba una cierta beatería, elevaba de inmediato a virtudes supremas la lectura del filósofo en su lengua original, el manejo preciso de las fuentes, la erudición histórica, la posesión de buenas ediciones, de comentarios, en una palabra, todas aquellas armas que permitieran la conquista de la ciudad sagrada. Y me apresuro a añadir, para evitar equívocos bobos, que efectivamente son virtudes y que, en cierto sentido, constituyen uno de los aspectos más positivos de la docencia de José Gaos. No hay ironía en su enumeración; hay, simplemente, el deseo de jerarquizarlas.

No debe extrañarnos, entonces, que Gaos se inclinara, cuando menos como un ideal teórico, por el comentario *lineal* del texto, esto es, por el análisis de todas y cada una de las partes del libro elegido. De ahí esos largos seminarios, que se prolongaban durante años, sobre una sola obra; esos cursos que pacientemente querían recorrer todos los vericuetos de la redacción original. ¡Cuatro años duró la lectura de la *Lógica* de Hegel! Gaos se encontraba en el extremo opuesto del profesor de filosofía que concentra su atención en unas cuantas tesis claves de la estructura teórica y que en cierto modo las abstrae de las peculiaridades lingüísticas y culturales en las que se expresan. Frente al texto, para decirlo breve-

mente, Gaos carecía de libertad científica. Este tratamiento, que podríamos denominar *personal*, individual, de los grandes textos de la filosofía se expresaba, también, en su resistencia, en su negativa metodológica a reinterpretar teóricamente —desde un esquema posterior y posiblemente más rico— una determinada tesis. Este horror a la «traducción teórica», justificado equivocadamente como escrúpulo histórico, en la práctica significaba una severa limitación en los análisis conceptuales y una parálisis valorativa. Esta forma de exégesis, tan respetuosa de la composición *literaria*, respondía, en el fondo, a la idea de que la filosofía es una disciplina arcaica que no debe tomarse en serio desde el punto de vista de la verdad; a Gaos le movía la convicción profunda de que la filosofía no es una actividad que, por ejemplo, propone planteamientos y soluciones teóricas que, según los casos, son verdaderas o falsas, relevantes o irrelevantes, con un mayor o menor poder explicativo. Este aspecto quedaba relegado en favor de la tesis de que la historia de la filosofía es —en la parte que realmente le parecía interesante, a saber, la metafísica— la secuencia de una serie de imágenes privadas del mundo —imágenes propias de un individuo o de una colectividad en un momento determinado de la historia— que se presentan con pretensiones de cientificidad. La tarea es, entonces, tratar de reproducirlas, de hacerlas surgir un poco a la manera de quien reconstruye el dibujo borroso de un cuadro deteriorado o de quien descubre el trazo de una figura en una maraña de líneas. O, tal vez, como quien intenta revivir un estado de ánimo. Porque para Gaos la filosofía era la disciplina frustrada por excelencia: pretende hacer ciencia y sólo alcanza la confesión personal. El filósofo, en consecuencia, vendría a ser el prototipo del descarriado. Y aquí es donde reside, en mi opinión, el escepticismo que Gaos llevaba en los huesos: la filosofía carece de una tarea específica, la filosofía —dicho descarnadamente— no sirve para nada. En la medida en que constituye un intento fracasado, el interés que representa es

de orden cultural y antropológico. Como filósofo creador, su vida entera estuvo dedicada al estudio y a la contemplación de esas ruinas intelectuales, fascinado, como el arqueólogo, ante los restos de una ciudad muerta.

Para analizar esa aventura errada, la metafísica, Gaos construyó un aparato lógico-semántico que constituye su contribución a esa zona de la filosofía que él llamaba técnica y que, en un sentido lato, podríamos calificar como científica. Dentro del ámbito de lengua española es difícil hallar algo que se compare a su libro *De la filosofía*. Fue un trabajo de muchos años, llevado a cabo casi en forma secreta, esto es, un poco al margen de los grandes temas que él ayudó a popularizar en México, el historicismo y la antropología filosófica que fueron, por otra parte, aquellos que quedaron asociados a la figura pública de José Gaos. Aquí conviene precisar que sus discípulos más dóciles, los de la primera hora, siguieron por esos caminos: la historia de las ideas, las reflexiones culturales y los problemas históricos, es decir, continuaron por los caminos que en Gaos representaban la herencia cultural que le había dejado el magisterio de Ortega y Gasset. En cuanto al otro aspecto, la verdad es que no tuvo, propiamente hablando, discípulos. Las razones son complicadas y diversas y ahora sólo pretendo rozarlas. Para comenzar a entenderlas, es necesario tener presente que la faceta lógico-semántica de su pensamiento se desarrolló y se mantuvo prácticamente aislada dentro de los límites que señalan las *Investigaciones lógicas* de Husserl. Luego quiso proseguir esos temas por el sendero de la fenomenología, que no era el que continuaba a las *Investigaciones lógicas*. Los problemas que se planteaban en esa obra fueron desarrollados por otra dirección filosófica: anteriormente por Frege, luego por Russell, por Wittgenstein y, en términos generales, por la filosofía analítica. Hubo, pues, una incoherencia en su formación teórica y en este sentido cabe afirmar que Gaos se equivocó en la elección de su tradición filosófica. Así, el aspecto técnico de su reflexión

quedó históricamente atrofiado. Los intereses intelectuales de la España de su juventud y de su primera madurez eran otros, y Gaos no pudo romper ese condicionamiento cultural, lo cual le hubiera permitido el libre desarrollo de sus inclinaciones filosóficas. Cuando en la segunda mitad de la década de los cincuenta un grupo de personas íntimamente unido a él comenzamos a interesarnos por la lógica y por la semántica, Gaos llevó a cabo una serie de lecturas que, sin embargo, no modificaron sus ideas centrales. Ya era demasiado tarde y el juego estaba hecho. Estoy seguro, por otro lado, que para Gaos ésa fuera una época difícil y algo ingrata. Se encontró —quizá por vez primera— con gente que compartía ciertas preocupaciones, sensibilizada a problemas que él había manejado con la privacidad de un diario personal; gente que valoraba esa parte de la obra de Gaos, pero que, no obstante, la sentía excesivamente anclada, para decirlo con brevedad, al primer Husserl. Todos teníamos la convicción de que esa problemática había sido enriquecida y en muchos aspectos superada. La criatura había envejecido sin que el padre se diera cuenta. La soledad filosófica, fuente sin duda de muchas virtudes, no se condice con el trabajo científico. La reacción de Gaos ante esta situación no podía menos de ser ambigua: por un lado era patente el alivio que le producía la discusión de esas cuestiones —como el paciente que después de muchos rodeos y temores se atreve (¡al fin!) a hablar de *aquello*. Pero también convivía en él una actitud defensiva que a veces lo llevaba —es necesario escribirlo— a la incomprensión y al rechazo brusco. Gusto y decepción al mismo tiempo. Con el transcurso de los años —estamos ya en el principio de los sesenta— las discusiones francas, en las que nos demostró a todos su temple de pensador, fueron cada vez más raras y la relación filosófica se limitó a fintas ocasionales y a impaciencias mutuas. La apertura, el momento privilegiado, ya había pasado. Si pudiéramos jugar con las fechas, yo diría que los discípulos disidentes le llegaron demasiado tarde.

En resumidas cuentas, el programa de Gaos responde a la idea de la decadencia de la filosofía. No se preocupó por encontrarle —o por inventarle— una función positiva que pudiera desempeñar al lado de otras disciplinas. La suya fue, demasiado en serio, una «filosofía de la filosofía», una reflexión, quiero decir, cerrada sobre sí misma, mal comunicada con la ciencia. Su indudable capacidad analítica se desgastó en esas prolijas «descripciones fenomenológicas» que para él y sus maestros representaban el paradigma del «rigor» y de la «cientificidad» en filosofía. Jamás se distinguía entre *simplicidad teórica* e *infidelidad fenomenológica*. Nos dejó, en pocas palabras, una herencia híbrida, nos puso al margen de las grandes corrientes formadoras del pensamiento contemporáneo, pero nos legó un ejemplo incomparable de obsesión filosófica, de tenacidad y de profesionalismo. Si este elogio parece pobre comparado con el recuerdo de José Gaos, téngase presente que la obra de un filósofo no se mide únicamente por la importancia y por la eventual continuación de sus temas, sino también por habernos mostrado, como él lo hizo, lo que en verdad es la actividad filosófica. No hubo entre nosotros quien lo hiciera mejor.

Minucias

El mediocre se refugia en la actualidad y sí se venga de la figura venerable. La historia logró hacer lo que él no pudo: refutarla. Ya no son necesarios los argumentos, ya no importa razonar con minucia y atención, ya desapareció esa sensación de ahogo, ya no es la mosca trivial que sólo objeta menudencias. Los sucesos y las situaciones nuevas demuestran la irrelevancia de aquella obra. El mediocre se rodea de presente y duerme en paz. No le aconsejo, entonces, la lectura del *Diario* que escribió Croce entre los años 1943-1944, y cuya primera página se inicia el 25 de julio, fecha del arresto de Mussolini. No conviene que abra ese libro, porque no podrá salvarse señalando los anacronismos y las indudables ideas decimonónicas: todo eso quedará borrado ante la tremenda seriedad intelectual de Croce y ante sus extraordinarias virtudes de trabajador. En esa época cumple setenta y ocho años y son meses convulsos, confusos, llegan noticias de parientes muertos, amigos perdidos, Italia dividida, la lucha armada y las bandas fascistas en el norte. Croce vive en Sorrento y hacia él se dirigen múltiples personas. Lo consultan oficiales norteamericanos, militares italianos, periodistas, gente variadísima que le solicitan favores, presentaciones, le exigen escritos ocasionales y él redacta, convencido de sus deberes, entrevistas, manifiestos, artículos y discursos. Participa en la reorganización del Partido Liberal

—del que es el principal ideólogo—, recibe escritores y profesores, conversa con el rey acerca del problema de la monarquía, forma parte del nuevo gobierno y asiste puntualmente a las primeras deliberaciones. Y al final de un día así, tenso y angustioso, vuelve a leer, en la noche, *El convidado de piedra* y esboza un ensayo que le permitirá rectificar juicios anteriores. Es el 30 de abril. El 2 de mayo, sin haber interrumpido las tareas oficiales, concluye el trabajo sobre Tirso de Molina. En el *Diario* observamos el continuo regreso a lo que él creía que eran los momentos claves de la cultura occidental, para rehacer, confirmar o modificar la interpretación de ellos. Por eso decide, en medio del ajetreo, releer las obras de Goethe y, en especial, las menores. Esfuerzo que desemboca, claro está, en otra publicación: los *Terceros ensayos sobre Goethe*. Prefiero admirar esta fuerza, esta labor, esta fidelidad a sus temas que criticar las razones por las cuales rechaza la propuesta de que el Partido Liberal deba —¡en general!— tener un programa económico. O ironizar acerca del tono noble —un caballero que se refugia en sus formas— con que responde a una broma ácida de Togliatti. Como si bastara la educación, la sinceridad, el juego limpio. Admiro su fe en la actuación racional y su repudio a las visiones catastróficas. Cuenta que un día lo visitaron Moravia y su esposa, Elsa Morante. Moravia, en esa época, había pasado varios meses oculto entre los campesinos de la zona romana debido a la persecución fascista. Croce resiente la amargura de Moravia y sus diagnósticos pesimistas sobre el futuro. Estoy seguro de que se escandalizó ante una actitud que, en el fondo, consideraba superficial y frívola. Quizá es por eso que se refiere a Moravia como «el escritor de novelas», expresión que, en el contexto, lleva implícito el regaño, la acusación de ligereza. Es posible que algunos, por haberlo sobrevivido, sepan más que Croce: pero él, digámoslo con Eliot, es parte de lo que ellos saben.

Conozco mal la pintura de Orozco. Cuando visité la colección de Alvar Carrillo lo que me entusiasmó fueron las pequeñas acuarelas satíricas, las calles sórdidas, la sensación de obscuridad, de crepúsculos peligrosos, calles procaces y violentas. Esas casas bajas, trabajadas por albañiles torpes, una ciudad terrosa, cruzada de perros, un sitio donde la deformidad es la regla. Imágenes inolvidables. Un barrio de monos malignos o de pigmeos ciegos y astutos. La que recuerdo con mayor intensidad es una que el pintor tituló *La conferencia*. Una puta vieja, sentada al revés, apoyando un codo sobre el respaldo de la silla, las manos en movimiento, despatarrada, hablando, hablando infinitamente. La burla de la palabra o el elogio de la locura. O el fastidio, el enorme tedio ante las explicaciones, las teorías, los embrollos mentales. Recuerdo la expresión de la cara: una inocencia demente, esas miradas separadas del cuerpo. La invasión del personaje imaginario. Los otros cuadros no me agradaron. Unos retratos intensos, pero de una vulgaridad irremediable. Y las figuras hieráticas, ejemplares y no simbólicas, una pintura, a diferencia de las acuarelas, en la que se abandona el ojo y se recurre a la ideología.

Me sorprendió, así es mi ignorancia, lo bien que escribe Orozco. Pienso en la correspondencia que aparece en el libro de Luis Cardoza y Aragón. Incisivo, mala leche, paranoico, resentido, envidioso, agudo, vanidoso, sumamente lúcido, con un humor que para desplegarse exige víctimas, un hombre que presiente conspiraciones permanentes, desplazamientos en la jerarquía de la pintura mexicana, solitario y necesitado del fervor de los demás, la fidelidad, la lealtad. Una prosa articulada y transparente, estupenda cuando enjuicia y cuando injuria. Allí está la fascinación por Diego Rivera, el gusto en ponerle apodos, en ir mejorándolos hasta llegar al definitivo: La Pianola. El más rico en usos: La Pianola no se cansa de tocar, puede hacerlo día y noche, acepta cualquier rollo que le pongan, impresionista, cubista, revolucionario,

etc.; La Pianola es un instrumento que simula el arte, se acerca, lo recuerda, pero no llega. Es la sustitución y lo apócrifo. Sugiere mecánica, producción en masa, disposición permanente, prostitución por tanto, implica gordura, hablar sin cesar, burdel, toallas, comerciantes, manoseo, la acuarela, la mujer gruesa impartiendo la conferencia.

La poesía que alude a una situación creada por la división de clases. Por ejemplo, los versos en que Eugenio Montale recuerda las sirvientas que lo han acompañado a lo largo de su vida: *I miei cani fidati, le mie vecchie serve*. ¿Es la poesía de un *patrón* que, casualmente, es un gran poeta? Es decir, ¿son las *sirvientas* el tema del verso? ¿Es una emoción circunscrita a personas que quizá no existan en el futuro? ¿Es una emoción, por consiguiente, inconcebible en otra sociedad? ¿O se trata, más bien, de lo contrario? La situación clasista, la sirvienta, es el recurso, la metáfora para hablar de una emoción insuperable, la fidelidad absoluta, la dependencia mutua, la servidumbre emotiva, los efectos obscuros, las exigencias insaciables. Una manera de dibujar ese extremo del amor en que se renuncia a todo y ella es, únicamente, la respiración que se escucha en el corredor cuando regresamos a la casa. Son mitológicas porque encarnan nuestros deseos en estado puro. Mujeres devotas y absurdas que el pudor y la vergüenza transforman en un anecdotario de rarezas y curiosidades.

Montale posee la sensibilidad de lo mínimo: la hormiga, el gesto, la hoja, el reloj sobre la mesa, los objetos de la vida cotidiana. Y también posee la percepción de la persona como constituida toda ella por improvisaciones continuas, un ensayo constante de caras, de maneras de hablar, actitudes, acomodamientos. Es comprensible, por lo tanto, el entusiasmo del poeta por Italo Svevo. La convicción de que los manierismos son importantes. No por amor a la extravagancia, sino porque un personaje es, en último término, una forma de adapta-

ción. Somos esas morisquetas y esos intentos. Se necesita la parodia para sacarlos a la luz. Allí está la mezcla fascinante: parodia y minucia. Y esa especie de detención en que aparece —intensa— la imagen. Pienso en la elegancia desesperada de una flor en el ojal. Sólo queda el estilo, la línea sin volumen, el cascarón heroico. Mi padre en la playa durante un día nublado; su sombrero verde, los zapatos gruesos, el saco sport y un bastoncito en la mano, delgado como una caña.

Guía del hipócrita

El ejercicio de la hipocresía o de la mala fe no siempre es una profesión lúcida y descarada; suele presentarse, por el contrario, en personajes que cultivan con esmero sus almas, se detienen para observarlas, se autocensuran, se corrigen, quitan el polvo, dejan el huevito de cristal perfectamente limpio y prosiguen la marcha convencidos de que el mundo interior es un abismo. Podríamos hablar, entonces, de mala fe inconsciente, de intereses de clase o, si se prefiere, de mecanismos de adaptación; expresiones seguramente consolatorias ya que aparentan respetar esa santidad privada. No me interesa ahora discutir esta terminología, que asumo como correcta, sino más bien quisiera inventariar algunas de las contorsiones que habitualmente se practican para justificar o neutralizar hechos acusatorios y atroces. Estoy pensando en el asesinato de Salvador Allende y en el derrocamiento del Gobierno de la Unidad Popular.

La actitud menos elaborada la conocemos todos: el primer paso consiste en concentrarse en los aspectos humanos de la situación. El valor, la hombría, el estoicismo de Allende. Frente a una tragedia de tales dimensiones es casi frívolo mencionar la política, esa peste, esa desgracia, esa cosa sucia que devora a los hombres mejores. El corazón, aparatito lleno de recursos, se enciende. Estamos ya muy cerca de redondear una idea, una

idea rica, sintética y con una larga tradición: la heroicidad. Si la manipulamos con cuidado llegaremos a una zona franca, realmente agradable, donde es posible la expansión emotiva y la reflexión libre de escorias circunstanciales. De aquí en adelante es cuestión de preferencias y hasta de talento. Habrá quien insista en el temple de los héroes, en su amor a la vida o en su amor a la muerte; en el héroe como símbolo expiatorio de un pueblo y en el héroe visto como la encarnación de las virtudes colectivas. El héroe, siempre el héroe, única categoría a la altura de nuestras emociones. Pero en condiciones tan favorables los pensamientos, como las buenas alfombras, tienden a la complejidad: los héroes, en realidad, trascienden la historia y revelan, en la transparencia de sus destinos, los dilemas fundamentales de la acción humana. Aprovéchese, entonces, esta nueva oportunidad —quizá más diáfana que otra— para volver a plantear las paradojas, las aporías, las antinomias, los misterios centrales de la praxis: para realizar el bien hay que hacer el mal, los medios usurpan a los fines, la utopía de hoy es la cárcel del mañana, el compromiso y las manos sucias, tremendamente sucias. La conclusión es seca e imponente: toda acción es ambigua. Aprender a vivir con esta daga en el pecho —nos informan con cara seria— es sabiduría difícil: exige renunciar a las adhesiones ruidosas, al optimismo, a los placeres carismáticos. Nos compensará, sin embargo, con una enorme elasticidad mental que no sólo nos permitirá comprenderlo todo, absolutamente todo, sino, además, adaptarnos a cualquier situación, auténticos ciudadanos del Universo.

Hay también posibilidades de salir adelante con mayor modestia y sin tantas alharacas teóricas. La más humilde insiste, insiste mucho, en la gravedad de los acontecimientos, pero señala que la lección es obscura e improbable. Es una voz nostálgica, que lamenta realmente no poder sacar una conclusión rápida y tajante. Invadida por la perplejidad, sólo emite interrogantes. En efecto, lo que ha sucedido en Chile, ¿indica que la vía democrática y legalista no conduce a nada o, más bien,

que Allende irritó con exceso a sus opositores? Por otra parte, ¿cabe hablar de fracaso del modelo democrático si no se contaba con una mayoría absoluta? ¿No se deberá la caída al apoyo tácticamente equivocado de la ultraizquierda? ¿No consistirá el error en haber gobernado con un gobierno de coalición? ¿Qué habría pasado si Allende se hubiera aliado con la izquierda de la Democracia Cristiana? ¿Estaría aún en el poder si la Reforma Agraria se hubiera llevado a cabo con más cordura? ¿Será el socialismo la estrategia adecuada para liberar a estos países? Esta última pregunta es casi una licencia metodológica, pues en general una tautología preside esas cavilaciones: Chile es Chile. Cualquier extrapolación es injustificada y lo que ocurre en un país se explica por condiciones que jamás se reproducen en otro. El fascismo chileno es el fascismo chileno, esto es, un movimiento particularísimo en cuya génesis intervienen el paisaje chileno, la fauna chilena, el sabor del vino, los hábitos culinarios, esa manera peculiar de relacionarse entre ellos, la psicología curiosísima y única del militar chileno, el hombre del norte, el hombre del sur, el silencio de los bosques, la frialdad del mar, la angostura territorial. Sí, claro, también las relaciones de clase, las estructuras de poder, no las olvidamos, no, de acuerdo, pero son esquemas útiles que deben aplicarse a realidades concretas, de lo contrario no individualizaremos una sociedad, una época, un país. Aquiles nunca alcanzará a la Tortuga: la irrelevancia y la infinita variedad de las causas amparan definitivamente el carácter local del fascismo chileno. Ningún miedo, entonces, estamos ante un fenómeno que ni nos enseña ni nos asusta puesto que sólo a sí mismo se parece.

La distracción y el realismo se buscan con frecuencia. Un realismo que gusta presentarse como independiente de la política, de la justicia, ya no digamos de la moral, cuento de hadas para adolescentes e ignorantes, material para demagogos, tópico adecuado para quien se dedica a la retórica o a la santidad. Concede rápidamente que en Chile se han cometido muchos excesos, barbaridades incluso, todos coincidimos en que ésa

no es la manera de hacer las cosas. Ahora bien, seamos sinceros y reconozcamos que el Gobierno de la Unidad Popular era un caos, aquello económicamente no tenía ni pies ni cabeza, un juego que satisfacía impulsos morales, manías igualitarias, pero el país mientras tanto se arruinaba. Una especie de festival ético —hermoso, desde luego—, aunque con las horas contadas. Por Dios, nada contra Allende como persona, salvo sus sueños. Seamos sinceros, Chile estaba en bancarrota. Éste es el dato fundamental. Lo que pasa es que somos víctimas de una mezcla terrible: la prisa y las buenas intenciones. Los discursos no crean dinero, el desarrollo implica sacrificios no sólo de orden material, sino también —¿cómo decirlo?— de tipo espiritual. La acumulación de capital supone la desigualdad, o sea, el peso del desarrollo lo lleva una determinada clase social. Siempre ha sido así. Siempre. ¿Acaso en la Unión Soviética el campesinado no pagó la industrialización? Habrá, entonces, una zona de gran pobreza, un proletariado elitista, favorecido por el régimen, y un grupo dirigente —poco importan los nombres, burguesía nacional o transnacional, juntas, partidos comunistas o socialistas— que será el encargado de la planeación. Obviamente habrá desajustes, protestas, inconformidades. Aquí es —susurra el realista— donde no debemos engañarnos ni cerrar los ojos píamente: todos tienen que reprimir. Si se quiere continuar, ésta es la única manera. No hay, pues, diferencias básicas entre Brasil, la Unión Soviética, Francia, Japón, Cuba, Inglaterra, Venezuela, Bolivia; unos antes y otros después, todos pasan por esa etapa. El resto interesa a los costumbristas políticos: las variaciones locales del ejercicio del poder, las diversas técnicas de control, etc., etc. Folklore, historia de las modas. La represión es el precio del desarrollo. Excepción hecha de unos cuantos sadistas que siempre se cuelan, sería pues una ingenuidad satanizar al hombre público que deliberada y conscientemente renuncia a los goces de la ética y al agradecimiento de las masas. Seguro de la victoria final, elige el des-

precio de sus contemporáneos y está obligado —partero de la historia— a disfrazarse de militar respetuoso de la Constitución. Seamos una vez más sinceros y admitamos —nos guiña el realista— que ésta no era la visión de Allende. Por consiguiente no nos asombremos de la fugacidad de su Gobierno. En el fondo —¿no es cierto?— no ha pasado nada en Chile, una pompa de jabón se deshizo, una fantasía duró un poquito más de lo normal, se acabó la fiesta y vuelve ahora el momento histórico que le corresponde. Es un regreso a la realidad porque, hablando en serio, Chile, entre 1970 y 1973, no existió.

Comencé mencionando la hipocresía, la mala fe y los mecanismos de adaptación. Considero justo haberlo hecho porque no he estado escribiendo sobre errores intelectuales corregibles mediante lecciones más o menos teóricas. Creo fervorosamente en la pedagogía, pero también creo en la fuerza del miedo, de los hábitos y del bolsillo. Por tanto no pretendo persuadir sino, a lo más, ejemplificar. Recoger para usos diversos algunas de esas lindezas que oímos a diario. Abundan, sobran, los linotipos no se dan abasto para registrarlas, aparecen en cualquier género y en cualquier papel, a la rústica y en piel, en buen castellano y en traducciones aproximadas. Dada la cantidad, el título de estas notas es sin duda excesivo. Pero por algo se empieza.

La lectura bárbara

Leer mal un texto es la cosa más fácil del mundo; la condición indispensable es no ser analfabeto. Una vez superada esa etapa, más cívica que intelectual, las posibilidades que se ofrecen para desmantelar, tergiversar e interpretar erróneamente una frase, una página, un ensayo o un libro son, no diré infinitas, pero sí numerosísimas. No pretendo ni agotarlas ni clasificarlas, tareas destinadas a eruditos pacíficos o a hombres seguramente geniales. Me conformo con enumerar algunas variedades exponiéndolas no por su rareza sino por su recurrencia. Nada de cisnes negros o tréboles extraños; más bien perros callejeros que trotan en grupo.

Abundan, por ejemplo, quienes reducen la lectura a la búsqueda nerviosa de la «conclusión», único sitio en el que se detienen, señalándola, por lo general, con algunas rayas victoriosas. La idea subyacente debe ser sin duda la de que todo el resto es un simulacro de argumentaciones y pruebas, una hojarasca inútil sin ninguna conexión con el final. Como si fuésemos las víctimas de un ritual tedioso que obliga a escribir páginas y más páginas antes de llegar a las cinco o seis frases esenciales. Por consiguiente, sólo los ingenuos o los primerizos pierden el tiempo leyendo cuidadosamente todas y cada una de las palabras, sólo ellos postulan la quimera de que la conclusión se apoya en alguna otra parte. Almas blancas que deletrean con

cuidado, temerosas de saltarse un renglón. El texto —déjense de cuentos— no es una estructura verbal compleja e interdependiente; es una mera excusa para introducir el parágrafo clave. Imagino que esta visión degradada de la lectura es la propia de quien está forzado a consumir la prosa burocrática, los innumerables informes, los proyectos, las disculpas, las peticiones. En ese remolino de letras quizá no haya otra manera de sobrevivir. Unos más, otros menos, todos hemos remado en esa galera y todos aprendimos a utilizar el famoso lápiz rojo. El desastre sobreviene cuando esos hábitos no son conscientes y actúan sobre un escrito que no se propone pedir un aumento o solicitar un préstamo o esbozar la solución de aquel problema tan espeluznante y tan urgente. Cuando eso sucede, se practica una lectura primitiva e injusta, disfrazada de eficacia y malicia y cuyo resultado es una triste comedia de equivocaciones, sorpresas y altanerías. Lectores mediocres para quienes el universo es una oficina y una página siempre es un oficio.

También existe el vicio contrario: leer las primeras seis o siete líneas y creerse autorizado a adivinar lo que sigue. Aquí opera de nuevo una imagen complaciente de sí mismo: la de una persona tan avezada en el mundo de las ideas que las primeras disposiciones tácticas son suficientes para prever todas las etapas sucesivas. Como un matemático que frente a unos axiomas supiera instantáneamente cuáles son los teoremas que pueden derivarse. Esa vanidad, en el fondo, se mezcla con una actitud pasiva y escéptica ante la labor cultural, una actitud que goza la posibilidad de que no haya nada nuevo bajo el sol. Segrega su egoísta y minúscula profecía amparado en la ilusión de que ya ha visto ése y cualquier otro espectáculo.

Muchas veces, sin embargo, la mala lectura es la consecuencia de la popularidad que alcanzan ciertos géneros. Cada cultura tiene sus preferidos. Entre nosotros se reparten los favores —apenas exagero— el libro de texto y el testimonio. Los dos contribuyen a configurar lo que podríamos llamar la «retórica del texto valioso», la cual codifica las propiedades

que debe reunir un trabajo para que sea considerado importante, significativo, comprensible.

El libro de texto, desde el manualito sombrío hasta el vademécum oleoso, se beneficia de la convicción generalizada de que hay que aprender y, sobre todo, aprender rápido. La pedagogía lo redime y lo presenta como un instrumento necesario e indispensable en la lucha por la educación; si agregamos la creencia de que la educación conduce a un estadio superior —sea éste el que fuere—, estaremos a un paso de elevar el libro de texto a los altares ideológicos. Una vez allí, no hay quien lo empañe. Como por definición se dirigen a un público ignorante, es natural que sean simples, poco matizados y frecuentemente dogmáticos. Que en ocasiones sea difícil distinguirlos de un catecismo o de un recetario es algo que sólo asustará a los beatos de la cultura. Quien escribe un libro de texto se convierte en un misionero, un hombre que ha entendido que no es el caso —ahora— de cavilar sobre los misterios de la Trinidad. En cuanto al testimonio conviene, naturalmente, que sea político o, por lo menos, sociologizante, con una cierta profusión de palabras sagradas —dependencia, explotación, gorilas, tercer mundo, subdesarrollo, producto nacional bruto, etc.— y que además esté redactado en una forma tal que no quede la menor duda acerca de la indignación del autor. Es imprescindible que sea una denuncia, un alegato. Su aparente urgencia lo disculpa de cualquier compromiso teórico: una astucia puede pasar por una explicación, una tautología por un pensamiento sintético, una generalización vacua por una predicción, una correlación elemental se verá como un ejemplo de dialéctica viva y palpitante, la historia transformándose ante nuestros ojos. La relevancia, por otra parte, será mayor si describe no una calamidad antigua o constante, sino un acontecimiento efímero, pasajero, volátil. Lo que se vio, lo que se escuchó, lo que se vivió entre el 14 y el 25 de noviembre o durante la noche fatal del 13 de abril. Libros que, en la mayoría de los casos, magnifican sucesos mínimos, aportan datos triviales, nos quieren imponer

conversaciones de sobremesa y ejercen el terrorismo de la espontaneidad. Género híbrido que participa del noticiero cinematográfico, la grabadora y el sermón.

El lector, aturdido por esos testigos y educado en esos compendios, se acostumbra a asociar ciertos temas con unos procedimientos estilísticos definidos. Así, los problemas políticos deben tratarse con una prosa didáctica, aséptica e informativa; la virtud suprema es la literalidad y el único adorno tolerado son las citas de los clásicos, esos beneméritos nunca suficientemente leídos. La repetición no es un defecto, sino una vieja sabiduría del aula. Para evitar confusiones es aconsejable no escribir a secas norteamericano; es mucho más claro decir «los imperialistas norteamericanos». También ayuda, cuando se menciona a la Unión Soviética, añadir «la patria del socialismo» o «revisionista» al hablar de Trotsky o «lacayo» si el tema es un presidente bananero. El otro tono admitido para las cuestiones políticas es la página violenta, pero siempre que se sujete —esto es lo esencial— a los adjetivos y a las figuras retóricas establecidas. La sátira y la ironía, esas armas tradicionales, suelen estar excluidas del arsenal local porque las confunden con la ambigüedad y con la indefinición. Para esos despistados habría que escribir como en un pentagrama, indicando con un garabato los momentos paródicos o los pasajes donde se intenta la burla; y quizá habría que emplear dos garabatos para hacerles entrar en la cabeza que la «posición» del autor puede expresarse al través de la elección de un verbo, mediante recursos lingüísticos cuyo fin es ridiculizar o desnudar la tesis contraria. Habría que inventar más garabatos aún para recordarles que la estructura de un parágrafo y el tono de la voz son a veces equivalentes a una opinión. Incluso el humorismo es sospechoso y sólo se le reconoce en los dibujos de las tiras cómicas o en sus presentaciones más primarias: la descripción de un banquete donde los ricos llevan monóculo, lucen calvas crueles, cuellos carnosos, mientras las mujeres, no obstante la abun-

dancia de sillas, se empeñan en sentarse sobre las rodillas de esos tiburones.

El lenguaje no es la única víctima. La principal es el lector que ha sido adiestrado en el reconocimiento de unas cuantas fórmulas pobretonas y monótonas. Le han enseñado una retórica escuálida que lo separa a la vez de la estética y de la crítica. Un lector que cae en un mar de perplejidades si el ensayo o el libro se apartan un milímetro del sonsonete habitual; un lector, por consiguiente, que se escandaliza con demasiada facilidad. Un lector a quien le han cerrado muchas puertas. La lectura bárbara a la que está encadenado es, en definitiva, la reducción del lenguaje a registros mínimos y clasificados. Pero un lenguaje amputado corresponde siempre a un pensamiento trunco.

Resaca

Mi homenaje a Eugenio Montale no es la exégesis o la zalamería. Quiero, simplemente, traducir un par de páginas que pertenecen a la obra narrativa del poeta. Entiendo que no son excéntricas o casuales. Reflejan la concentración de su prosa y el gusto por una cierta épica cotidiana que él mismo había celebrado en Italo Svevo.

> Paseaba por el corredor, en pantuflas y piyama, superando ocasionalmente montones de ropa sucia. Mi hotel era de primera categoría, porque tenía dos ascensores y un montacarga (casi siempre descompuestos), pero no disponía de un lugar para las sábanas, fundas y toallas en transitorio desuso y las camareras debían amontonarlas aquí y allá, en los ángulos muertos. Entrada la noche yo llegaba a esos ángulos muertos y es por eso que las camareras no me amaban. Sin embargo, después de haber repartido algunas propinas obtuve el permiso tácito de deambular por donde quisiera. Era la media noche pasada. Sonó suave el teléfono. ¿Sería en mi cuarto? Me acerqué con pasos afelpados, pero oí que alguien respondía; era el número 22, la habitación cercana a la mía. Estaba por retirarme cuando la voz que contestaba, una voz de mujer, dijo: «Todavía no vengas, Attilio: en el corredor hay un hombre en piyama. Se pasea en un lado a otro. Y podría verte».

Escuché, del otro lado, un refunfuño confuso: «No», respondió ella, «no sé quién es. Es un desgraciado que siempre hace así. Por favor, no vengas. En todo caso, yo te aviso.» Colgó ruidosamente, oí pasos en el cuarto. Me alejé de prisa, resbalando como sobre dos patines. En el fondo del corredor había un sofá, un segundo montón de ropa sucia y un muro. Oí que se abría la puerta de la habitación 22; por una rendija la mujer me observaba. No podía quedarme allá en el fondo; regresé lentamente. Tenía alrededor de diez segundos antes de pasar frente al 22. Rápidamente examiné las diferentes hipótesis posibles. 1) Volver a mi cuarto y encerrarme adentro. 2) *Idem*, con una variante, esto es, informando a la señora que había escuchado todo y que mi intención era retirarme y hacerle así un favor. 3) Preguntarle si verdaderamente tenía ganas de recibir a Attilio o si yo era el pretexto elegido por ella para eximirse de un ingrato bullfight nocturno. 4) Ignorar el coloquio telefónico y continuar mi paseo. 5) Preguntarle a la señora si eventualmente pretendía sustituirme al hombre del teléfono, para cuyos fines véase el número tres. 6) Exigir explicaciones sobre la palabra «desgraciado» con la cual se había permitido designarme. 7) ... la séptima se esforzaba por formarse en mi cabeza. Pero ya había llegado frente a la rendija. Dos ojos negros, una liseuse roja sobre un camisón de seda, una cabellera corta, pero más bien rizada. Fue un instante, la rendija se cerró de golpe. El corazón me latía fuerte. Entré a mi cuarto y una vez más oí el teléfono que sonaba en el número 22. La mujer hablaba bajo, no entendía las palabras. Volví al corredor con paso de lobo y entonces logré distinguir algo: «Es imposible, Attilio, te digo que es imposible...». Luego el clic del receptor y sus pasos hacia la puerta. De un salto me precipité hacia el montón de inmundicias número dos, revolviendo en mi corazón las hipótesis 2, 3 y 5. De nuevo se abrió la rendija. Era imposible que me quedara allí parado. Me dije: soy un desgraciado. Pero ella ¿cómo logró saberlo? ¿Y si paseándome la salvara de Attilio? ¿O bien salvara a Attilio de ella? No estoy hecho para ser el árbitro de nada y mucho menos de la vida de los demás. Regresé arrastrando

una funda con una pantufla. La rendija era más amplia, la cabeza rizada más hacia afuera. Me encontraba a un metro de esa cabeza. Me coloqué en posición de firme después de haberme liberado de la pantufla con una patada. Luego dije con una voz demasiado fuerte que retumbó en el corredor: «He terminado de pasear, señora. Pero usted, ¿cómo sabe que soy un desgraciado?».

«Lo somos todos», dijo ella, y volvió a cerrar la puerta de golpe. Adentro sonó de nuevo el teléfono.

(Farfalla di Dinard)

Ayer cené con J. También vinieron otros amigos. Estábamos todos en la sala, charlando y bebiendo. De pronto me paro, porque me siento ansioso o, más bien, por esas intolerancias que no domino. Me levanto del sillón y me coloco frente al librero de J. Veo allí la traducción que hizo Quasimodo de los *Cármenes* de Catulo. Un pequeño tomo a la rústica que compré a principios del año sesenta y que en la primera página lleva, en tinta verde, mi nombre y la fecha. Se lo presté a J. hace mucho y nunca quiso devolvérmelo. Con el tiempo, aunque con esfuerzos, me resigné a la idea de que ya no era mío. Pero en ese instante recordé la escena que con tanto gozo J. había improvisado la semana anterior. Encontró, entre mis libros, la traducción de Kavafis editada por Mondadori. Sin decirme nada, la ocultó en una mesa, debajo de su sombrero. Luego, mientras comíamos, comentó que había querido pedírmela prestada cuando —¡oh sorpresa!— descubrió su nombre en la primera página. ¡Era suyo! Reconstruyó varias veces, con un entusiasmo antipático, ese mínimo proceso de buscar el libro ajeno y encontrar el propio. Como si se tratara de una pequeña parábola intensa y significativa. Cuando llegó mi turno, pensé, claro está, en las venganzas poéticas. Regreso a mi asiento con el

libro en la mano y yo también expongo mi asombro ante el misterio de ese ciclo que ahora se repite. J. escucha con un desgano poco elegante. Pero no insisto en la victoriosa recuperación del ejemplar. Un elemental precepto dramático desaconseja el énfasis. Con llaneza comento alguna otra traducción y subrayo las virtudes de Quasimodo. Logro que J. coincida conmigo. Pasamos al comedor y dejo el libro sobre un mueble. Después de la cena nuevamente me detengo frente al librero y cuando estoy por bajar un tomo de John Russell sobre Francis Bacon, se acerca J. y me susurra en tono manso y persuasivo: «Llévatelo, así lo ves con calma». Y agrega que él nunca pone dificultades para prestarme libros. Todos, yo lo sabía, estaban a mi disposición. Le doy —es más pequeño que yo— una palmada en la nuca. Poco después comenzamos a despedirnos. Naturalmente, me acuerdo del Catulo. Lo busco, no lo encuentro, le pregunto a J., asegura que no sabe dónde está, insiste en que llegó al ascensor, organiza las salidas en dos grupos, quisiera que yo bajara en el primero, me niego, voy al dormitorio, revuelvo algunos libros, al lado de su cama observo la edición de Kavafis, sigo buscando, entreveo el desenlace pero caigo en la tentación y de nuevo le pregunto; J. tiene las pupilas contraídas por el gusto, casi me empuja hacia el ascensor, bajamos, no dice una palabra y ya en la puerta de la calle me doy cuenta de que en el desorden final he olvidado el libro sobre Bacon.

Pensé, para animarme, que mis tropiezos al escribir eran normales. Quise recordar el trabajo de algún artista importante, sudores que me consolaran. La única imagen fue la de ese pobre muchacho que aparece en «Teorema»: pintor ridículo y fracasado que para aniquilar su cuadro hace un gesto aún más ridículo y pomposo: se desabrocha el pantalón y orina sobre la tela. La aridez incluso para destruir. La con-

clusión es obvia: los actos negativos casi siempre son narcisos y retóricos.

La ilusión de escribir una parábola sencilla y terrible. La ilusión de contar una anécdota limitada y ciega que fuera una parábola sencilla y atroz.

Por varias razones

No quiero engañar a nadie diciendo que soy un filósofo. Es una profesión que ignoro, respeto y no ejerzo. Si —más libremente— podría llamarme un pensador, es una cuestión indecisa que exige una cierta discusión de términos. La evitaré, por aburrida e inútil. Pero que soy una persona que piensa, lo puedo jurar. Todo el día, desde que me despierto, pensar es una actividad que practico con desesperación y desgano. Un vagón que se precipita por una montaña rusa. El más leve contacto con la realidad desencadena esa furia interior. Tengo, entonces, que pensar rápida y decididamente. Con lo dicho debe quedar claro que no soy un provocador: jamás he pretendido enredarme con el mundo o escarbar en la famosa realidad. Más bien lo contrario: saberla lejana e indiferente habría sido mi mayor deseo. Sí, una larga vigilia en blanco, mover los ojos, estirar los brazos, masticar, pero sin pensar. O pensar sólo a ratos, con toda la intensidad que se quiera, pero no continuamente. O pensar continuamente, pero sin esa meticulosidad, sin *ese* detalle. ¿Y si fuera posible pensar como quien sigue con la mirada el vuelo de una mosca? ¿O como esas personas que ponen un disco, lo escuchan con placidez bovina y luego vuelven a guardarlo en un mueblecito insignificante y laqueado? Si estuviera en mi poder, pensaría poco, poquísimo y, sobre todo, de manera gruesa e imprecisa. Elegiría el momento propicio y me

dedicaría a pensar sin la menor exactitud, a lo bestia, dando brincos, revolcándolo todo, un miniaturista que embadurna la pared con una hoja de palma o construye un muñeco de barro inmenso y desproporcionado. Bromeo, naturalmente, porque sé hasta la saciedad que vivir sin pensar es una contradicción. Y pensar sin hacerlo con ahínco, con perseverancia, sin voltear siempre hacia la derecha y hacia la izquierda, es un disparate. Considero que aquí está el aspecto triturante del asunto. Pero no podría ser de otro modo: pensar, en definitiva, es tomar en cuenta la ilimitada variedad de factores que intervienen en la más pequeña de nuestras acciones. Empleo un lenguaje aproximativo y deliberadamente incorrecto porque, en rigor, no existen acciones pequeñas, desnudas de complejidad. Mi experiencia —créanme— es definitiva: cualquier acción —pensada a fondo— es un pozo que conduce al centro de la tierra. Cuando se logra esta visión, ya no importa demasiado lo que sucede; la vida entera se convierte en algo denso y aventurero. La hormiga recorre la circunferencia del reloj o el niño se pierde en la selva de una estampilla africana. Me muevo así en una épica constante en la que sólo faltan las circunstancias adecuadas, las banderas, las lanzas. No percibo otras diferencias entre las angustias del gran general y las mías. Cuestión de suerte, de destino o de retórica. El biógrafo cuidadoso detectará, sin embargo, el mismo calvario y no se dejará engañar por la ausencia de exterioridades. El decorado, en definitiva, es sólo el decorado. Lo que cuenta es *esa* concentración interior.

He oído que las teorías buscan afanosamente ejemplos, dispuestos a todo tipo de concesiones con tal de tenerlos de su lado. En mi caso abundan, lo cual tal vez prueba que no soy un teórico sino, más bien, un conejillo de indias o una gallina espantada. Considérese, para entrar en materia, un episodio del que todavía no salgo. Ayer deposité —o quizá abandoné— una carta en el correo. Situación de fuerza mayor que ya no pude posponer. Una carta a mi hermano solicitándole un préstamo. Ahora bien, un hermano, por más vueltas

que se le dé, no es una institución benéfica; la lejanía geográfica atenúa ciertas reacciones demasiado humanas, pero no es un gabinete de alquimia. La redacción de la carta debe, entonces, enfrentarse a ese hecho. He aquí una circunstancia en que pensar es estrictamente necesario. Porque para desgracia nuestra, una carta a un hermano puede escribirse de muchísimas maneras: pensar —¡señores!— es descubrir ese hecho espantoso. Me río de quienes aconsejan en estos casos la espontaneidad, esa cosa inverosímil que yo me represento como un perro trotando por una calle o un monito rascándose el escroto detrás de los barrotes. Ejercicio que no me ayuda y más bien me aleja del problema. Uno de cuyos datos inquietantes es el estado de ánimo en el que se encontrará mi hermano cuando abra el sobre y desdoble la hoja de papel blanca, gruesa, lanosa, de lo mejor que hay en el ramo. Busco resultados pragmáticos y, por consiguiente, es forzoso planear, o sea, pensar. Sí, pensar, pensar lo más a fondo que se pueda. Enfrentarse, una vez más, a las innumerables luciérnagas. Tener presente, por ejemplo, la reverencia, el silencio religioso que el lujo produce en mi hermano; mis cálculos son en el sentido de que ese papel abundante, lleno de pelusa, carísimo, desencadenará imágenes heterogéneas, unidas todas ellas, sin embargo, por el común denominador del precio. Sinagogas, alguna mujer palidísima, litografías autógrafas, clases de esgrima, árboles genealógicos, la leche materna, la Casa Blanca. No sé, todo es posible, cada quien tiene sus propias jerarquías. Irrumpo, sin proponérmelo, en una discusión milenaria, la de si es o no posible predecir la conducta de una persona. Entiendo que para algunos nadie es más complejo que la figura de un triángulo; y existen quienes proclaman que sólo la vanidad nos hace creer superiores a un esquema. Quizá ambas posiciones se asienten en un insuperable tedio hacia el prójimo. Admito que la tesis contraria es aún más enervante: suponer impenetrable y misteriosa la vida de mi vecina es una exageración que me niego a compartir. Es una mujer escurri-

diza e ingrata, pero no esencialmente inaccesible. Cuando menos lo espero me sorprende con una mirada lenta y pegajosa. La siento inconstante, altanera, desordenada y efusiva. No la entiendo y acumulo adjetivos que complican el problema. Agrego, sin embargo, que me sobraría paciencia para armar ese rompecabezas. La paciencia es una virtud heroica que se sustenta siempre en algún fanatismo y no prospera en los distraídos o en los mansos. La mía es la paciencia del racionalista que no cree ni en geometrías ni en selvas impenetrables. Ser racionalista es renunciar a las exageraciones interesantes y a los asombros del auditorio. También supone abandonar la quiromancia y los consuelos del escepticismo. Represento una racionalidad laboriosa y modesta, sin éxtasis solares o nocturnas hipotecas del alma. Nadie piense, sin embargo, que esta cautela dieciochesca estimula una vida serena. Implica, por el contrario, la seriedad desesperada del roedor. Reconstruir, sin disponer nunca del tiempo suficiente, la prolija cadena de motivos y razones que llevarán a mi hermano a leer con benevolencia o con asco esa cuartilla premeditada, absolutamente científica, que le envié el otro día. Recuerdo manías, situaciones similares, asociaciones que para él son rutinarias, establezco las premisas para una larguísima deducción cuyo final debería ser una respuesta afectuosa y tranquila, que me llegara en un sobre rectangular, las estampillas bien colocadas a la derecha y en el centro mi nombre, nítido, como si fuera el de otro. No lo abriría de inmediato. Detesto comer rápido, apresurar los ritmos, dejar que las cosas pasen sin examinarlas. Es ya un hábito: me fijaría en el tamaño del sobre, porque sé que los cheques de mi hermano son largos y él no acostumbra doblarlos. El peso es un dato ambiguo. Si se niega, lo más probable es que redacte una cuartilla para demostrarme que su decisión, lejos de ser frívola, es difícil y compleja. En ese caso escribirá a mano para sugerir así intimidad, concentración, una reflexión hecha fuera de las horas de oficina, durante la noche —él, solitario, pensando en su

hermano—. Si acepta, el cheque también vendrá envuelto en amonestaciones y, por tanto, la carta pesará casi lo mismo con dinero o con excusas. El tacto puede ser revelador: seguramente el cheque estará engrapado a la carta adjunta y a veces la yema del dedo descubre el metal. Pero eso depende del espesor del sobre. Ya no me engañan las cartas certificadas: lo único que indican es la decisión de mi hermano de que nada suyo se pierda. Es su manera de darme a entender que sus máximas y sus moralejas también son valiosas y que nunca deja de hacerme llegar algo importante y vital. Si me presta el dinero, sus meditaciones serán abstractas, básicas, siempre alrededor de los principios fundamentales, la lucha por la supervivencia, la ferocidad de la vida, la necesidad de ser como el resto de la tribu, duro y volitivo. Se acercará así a su tema preferido, una paradoja que lo entusiasma y lo excita, aunque la exponga mediante un estilo apagado, como si lamentara su existencia. Su formulación —lo siento— es la siguiente: la verdadera bondad —no la superficial, la pasajera, la inútil— se disfraza siempre de disciplina, severidad, mortificación. Mi hermano, claro está, no es un profesor de ética, uno de esos meticulosos que pretenden justificar cualquier consejo. Se encontró, hace ya varios años, con esa joya y quedó asombrado ante su complejidad, su riqueza, su carácter enigmático. No la explica, la coloca en la carta y allí la deja, sin añadir palabra, seguro de que su presencia es definitiva. El propósito es dejarnos solos y deslumbrados. No quiero ser injusto, con otras personas es más seco: produce un texto mínimo que sólo dice: no. Es natural, sin embargo, que conmigo sea distinto: ambos nacimos del mismo vientre. Es una idea fácil, aunque fundamental. Pensar será un vértigo, pero también es la vía maestra para valorar hechos simples y grandiosos. En este momento siento un calor difuso y agradable dentro de mi pecho. Esperaré con confianza la respuesta de mi hermano y me prometo analizar con afecto y profesionalismo su famosa paradoja.

El profesor apócrifo

Sospecho alguna impureza en mi admiración por *Juan de Mairena*. Por razones obscuras —aunque quizá triviales— me atraen los libros que reúnen cosas diversas: ensayos breves, diálogos, aforismos, reflexiones sobre un autor, confesiones inesperadas, el borrador de un poema, una broma o la explicación apasionada de una preferencia. Un libro, además, cuyo lenguaje sea cristalino y traducible, pero que a la vez admita particularidades estilísticas y referencias precisas a una determinada geografía. Un libro que postule, por consiguiente, un grupo privilegiado de lectores. Lo leen innumerables personas y, sin embargo, sólo unos cuantos comprenden las alusiones secretas, las parodias apenas disfrazadas, la burla al asno local, las causas del tedio y la desesperanza. Tal vez sea mi pereza la que promueve ese gusto por los libros sin secuencias rígidas, sin severidades escolares, esos textos que, sin remordimientos, podemos abrir en la página que nos dé la gana. Mi pereza busca esos libros, pero también entreveo la excitación del azar: esta noche lo abriré en un sitio cualquiera y encontraré el consejo exacto, el diagnóstico justo, la palabra clave, la gran idea expresada en cuatro renglones decisivos. Nunca ocurre así, pero no importa, porque la espera del milagro se refuerza con los fracasos. Estos libros constituyen un género difícil, están siempre al borde de la prosa enigmática, la profundidad espú-

rea, la frase excesivamente redonda, la vulgaridad apenas recubierta de sintaxis. *Juan de Mairena* vence esas trampas y es todavía un libro provocador y dramático.

Antonio Machado construye un escenario complejo. Juan de Mairena es, oficialmente, un profesor de gimnasia que imparte al margen clases de retórica y de sofística. Las lecciones son «gratuitas y voluntarias». Los alumnos, nos dice, son «casi niños»: el profesor coloca a los más torpes en la primera fila y, en general, se dirige a ellos. Llevan apellidos anónimos, Rodríguez, Martínez, no son rostros definidos sino nombres colectivos, representantes de un auditorio amplio e indeterminado. Entre los asistentes se encuentra Joaquín García cuya especialidad es la de ser «el oyente». Machado lo introduce como una figura importante, llama la atención sobre ese silencioso a quien el profesor miraba «con simpatía no exenta de respeto». Joaquín García se dedica a escuchar atentamente, ejecuta con paciencia y fervor ese duro oficio. Mairena rara vez lo interroga, como si no quisiera turbar esa receptividad pura, y en una ocasión lo alaba y lo alienta: «Conviene que alguien escuche. Continúe usted, señor García, cultivando esa especialidad». Machado *aleja* a Juan de Mairena y dibuja un personaje ambiguamente anacrónico: nace en 1865, muere en 1909 y sus lectores se encuentran por primera vez con él en 1934. Machado insiste en que Mairena es un hombre del siglo pasado —«mantuvo hasta última hora su fe ochocentista»—, pero a la vez observa que el XIX «bien pudiera durar siglo y medio». Una lejanía, entonces, que no excluye la relevancia: Mairena se introduce en el presente. Su arcaicismo no es, por tanto, un recurso para sugerir una sabiduría perenne, una voz desprendida de la historia que sólo emite máximas esenciales. Es, por el contrario, una distancia táctica, una astucia para enjuiciar una época. Mairena, profesor de gimnasia, reconoce como maestro a Abel Martín, otro solitario cuya escandalosa inexistencia impacientó a Antonio Machado. El poeta puebla la realidad avara, la enriquece con

fantasmas verosímiles e inventa una tradición secreta, opuesta a los monumentos y a los oradores. Mairena pertenece a ella y hereda de su maestro una vocación múltiple: los dos poetas, los dos filósofos, los dos felices y desesperados por ser españoles. Autores ambos de libros con títulos inmensos y vagamente desalentadores: «Las cinco formas de la objetividad», «De lo uno a lo otro», «Lo universal cualitativo», «De la esencial heterogeneidad del ser» los de Abel Martín, y «Los siete reversos», el tratado de metafísica escrito por Mairena. El maestro publica una colección de poesías —«Los complementarios»— y el discípulo compone las «Coplas mecánicas», un «Arte poética», imagina una máquina de cantar, redacta la «Vida de Abel Martín» y escribe un drama trágico —«Padre y verdugo»— sobre Jack el Destripador. Obra abundante de la cual sólo conocemos fragmentos o exégesis. Mairena no llega a nosotros a través de sus libros —que tal vez se consumieron en ediciones pueblerinas, mínimas, irrecuperables—, sino por la vía del testimonio indirecto. Allí están las notas tomadas por los alumnos, las lecciones incompletas e incluso las partes de algún discurso, los apuntes inéditos, los diálogos con los estudiantes y los ejercicios «retóricos» o «sofísticos» que les proponía, las conversaciones en el café con «Don Cosme» y con el «amigo Tortólez», Mairena en un examen, las acotaciones a Mairena que entrevera el propio Machado, los comentarios aparecidos en «La Vara Verde» y en el «Faro de Chipiona» y también lo que «hubiera pensado» Mairena si aún viviera. Mairena, profesor de educación física, repudia la gimnasia y ejerce una pedagogía sin temario fijo, sin progresión aparente, sin afanes por acumular conocimientos, seguro en su desorden y en sus defectos. Las cartas sobre la mesa: «Yo os pido un poco de amistad y ese mínimo de respeto que hace posible la convivencia entre personas durante algunas horas. Pero no me toméis demasiado en serio. Pensad que no siempre estoy yo seguro de lo que os digo, y que, aunque pretenda educaros, no creo que

mi educación esté mucho más avanzada que la vuestra. No es fácil que pueda yo enseñaros a hablar, ni a escribir, ni a pensar correctamente, porque soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos». Una y otra vez, como una lección más, se repite la advertencia: «No reparéis en el tono de convicción con que a veces os hablo, que es una exigencia del lenguaje meramente retórico o gramatical...». Mairena vacila y Machado insiste en este rasgo. Nos presenta un individuo, pero también un vacío histórico: estamos ante un profesor apócrifo. El poeta, al crear a Mairena, nos dice lo que allí faltaba.

El escenario —quizá el mejor hallazgo de Machado— es, en efecto, un segundo lenguaje. La figura del oyente oficial, fuera de ser un ejemplo de probable humorismo, es la indicación clara de que nadie escucha, es la exaltación de un comportamiento que en ese desolado contexto cultural se transforma en una virtud. Oír con pureza no es aquí un signo de pasividad o una cualidad neutra, angelical y primaria; supone, por el contrario, una dedicación intensa, una conducta ajena a la tribu, una aventura emocionante. Supone ese mínimo de respeto del que hablaba Antonio Machado. El silencio del oyente nos hace imaginar los gritos, la sordera, la altanería. El saber oficial se encuentra en las instituciones y el auténtico en una aula perdida en la que un hombre mal vestido se reúne con unos adolescentes. El contraste se subraya sin exceso de palabras: basta señalar el empleo de Mairena, el sitio y los asistentes. Alumnos jóvenes y profesor anacrónico: lo primero porque Mairena no se hace ilusiones acerca de sus contemporáneos y lo segundo para sugerir —ahora a los lectores de Machado— que moda y verdad no siempre coinciden. No cobra dinero, porque no enseña a ganarlo. Su vida demuestra lo que sucede cuando un hombre, en aquella España, huye de «los púlpitos, plataformas y pedestales». Queda el refugio del café —esas catacumbas modernas—, la extravagancia, la paradoja, las pasiones íntimas,

el orgullo y la muerte provinciana. El escenario establece también las posibilidades del texto. La biografía intelectual de Mairena permite la diversidad temática: el argumento ontológico, el solipsismo, el teatro, la realidad del mundo externo, la poesía, el lenguaje, la vejez, la crítica, el cine, la política, el barroco, etc., etc. El escenario, en este caso el testimonio indirecto, le proporciona a Machado una enorme libertad lingüística. Cabe la frase única, la cuartilla privada, la conversación imaginaria, la transcripción de una clase o el análisis de una idea. No hay obligaciones de continuidad ni de extensión. Una situación propicia para que Mairena aconseje, recuerde a su maestro, ensaye la profecía, haga bromas, elija de vez en cuando la prosa académica, el sermón, el regaño, el diálogo didáctico, la intemperancia y, sobre todo, la ironía. La ironía es el disfraz de su inseguridad, el reverso de su impotencia social, el arma para atacar lateralmente, la consecuencia de un cierto escepticismo frente a las teorías, la huida del idioma sonoro, el pudor ante la asertividad y el recurso para sobrevivir entre imbéciles. Y también algo más. Juan de Mairena pretende una cosa obscura e inefable: la educación del alma. Está convencido de que para ello es necesario inculcar hábitos más morales que intelectuales: modestia, espíritu lúdico, libertad interior, gusto por el riesgo. La ironía es también el instrumento bondadoso para desmontar la conclusión apresurada, el tono satisfecho, la vanidad incipiente, la seguridad facilona o la creencia cómoda. El «alma educada» será la condición necesaria del buen pensar. Machado inventa un profesor cuya tarea es enseñar virtudes mostrando defectos: los callejones sin salida de sus reflexiones, las continuas incertidumbres, sus limitaciones, sus ignorancias, las dudas, los dilemas insuperables. La exhibición de la intimidad es aquí pedagogía. Mairena no exigía adhesiones; cambiarán las ideas, pero quedará el personaje.

Residuos

Es a veces un alivio poder expresarse a través de otro. Él hizo el esfuerzo, nosotros apenas descubrimos coincidencias y pasivamente asentimos. Me escondo, entonces, detrás de algunas reflexiones de Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799), científico, escritor, filósofo en ocasiones, hombre enfermizo, tenso, sabio, depresivo, inseguro, probablemente infeliz. Lo admiraron, entre otros, Ernst Mach, Karl Kraus y Ludwig Wittgenstein.

> Uno de los rasgos más singulares de mi carácter es ciertamente la extraña superstición que me lleva a extraer una significación de cada cosa y en un día transformo a cien objetos en otros tantos oráculos. No necesito describirlo, porque yo me entiendo hasta demasiado bien. El revoloteo de un insecto me sirve para responder preguntas sobre mi destino. ¿No es esto singular en un profesor de física? ¿O no será, más bien, un fenómeno de la naturaleza humana que ha asumido en mí una forma monstruosa, excediendo esas proporciones naturales de mezcla dentro de las cuales es benéfico?
>
> Durante la noche del 24 al 25 de enero —1790—, al tratar de recordar el nombre del literato y librero sueco Gjörwell, que no me venía a la cabeza, observé lo siguiente. En un principio dudé que me viniera a la cabeza por sí solo; al cabo de un rato observé que al pronunciar nombres suecos sentía

obscuramente cuando me acercaba al suyo, más aún, creía sentir cuando estaba cerquísima. De repente, sin embargo, fui rechazado y de nuevo me pareció sentir que nunca más lo recordaría. Qué extraña relación entre la palabra perdida, las otras que tenía en la mente y mi cabeza. Por otra parte siempre prefería palabras bisílabas: estaban cerca, por ejemplo, palabras como Bjelke, Niökoping y otras más que se asemejaban por la j o la ö. Al fin, después de haberme atormentado la noche entera y después de haber empeorado la condición de mis nervios, traté de encontrar al menos la letra inicial y cuando —recorriendo el alfabeto— llegué a la letra g, me detuve y exclamé de inmediato: ¡Gjörwell! Pero poco después comencé de nuevo a dudar si era el nombre correcto. Por último me levanté de la cama y me tranquilicé. La parte que tuvo aquí mi superstición, puede verse por este hecho: que el haber encontrado ese nombre fue para mí un signo de mi inminente curación. Es un caso semejante a muchos otros de mi vida. Soy muy supersticioso, pero no me avergüenzo de ello: como no me avergüenzo de creer que la tierra está inmóvil. Es el *cuerpo* de mi filosofía y le agradezco a Dios haberme dado un alma capaz de corregirlo.

¡Ah si pudiera trazar canales en mi cabeza para promover el intercambio y el comercio interno entre mis pensamientos! En cambio yacen ahí, en centenares, sin beneficio recíproco.

Es un problema: ¿es más difícil pensar o no pensar? El hombre piensa por instinto. ¡Y quién no sabe lo difícil que es reprimir un instinto!

Mi cuerpo es la parte del mundo que mis pensamientos pueden cambiar. Hasta las enfermedades imaginarias pueden volverse verdaderas. En el resto del mundo, por el contrario, mis hipótesis no pueden turbar el orden de las cosas.

Desde hace algunos días (22 de abril de 1791) vivo según la hipótesis (yo siempre vivo según una hipótesis) de que es nocivo beber en las comidas. Y me encuentro perfectamente.

Debemos pensar que todo tiene una causa; es como la araña que teje la tela para apresar a la mosca. Lo hace aun antes de saber que en el mundo existen las moscas.

Usamos la palabra alma como los matemáticos usan en ál-

gebra *x*, *y*, *z*, o como la palabra *atracción*. Quizá es sólo una palabra, como *opinión*, *estado*. Si Newton hubiera dicho *x* o *y* en lugar de *atracción*.

Un libro es un espejo: si se asoma un mono, no puede ver reflejado a un apóstol. Carecemos de palabras para hablar de sabiduría con un estúpido. Ya es sabio quien entiende a un hombre sabio.

Era uno de esos que siempre quieren hacer las cosas mejor de lo ordenado. Es una cualidad horrible en un siervo.

De alguien que sólo piensa en las cosas presentes, podría decirse: no fue él quien inventó la inmortalidad del alma.

Mi cabeza ha vivido algunas jornadas creativas, pero todavía no la del sol.

En 1926 Ortega y Gasset escribió un pequeño ensayo intitulado «Destinos diferentes». El propósito era comparar el «alma» italiana y el «alma» española con el objeto de establecer las premisas para llegar a una conclusión probable: «es poco verosímil un fascismo español». El «alma» ibérica, a diferencia de la itálica, es reconcentrada, aborrece la sensualidad y repudia el boato. Hasta sus fiestas —las fiestas negras de Vasconia y Castilla— son ascéticas e íntimas. Rezuman —el verbo no es mío— «interioridad». Se perfila, así, un alma severa y espiritual, que no se deja encandilar por las apariencias, la plaza, los gritos. Agréguese, además, que la italiana es un alma «antigua», esto es, «antepone la vida pública a la privada»: disminuye, entonces, el valor del individuo y abunda el crimen, la tragedia política. En el español, por el contrario, predomina la convicción «de que la gobernación es un ejercicio de suavidad, una operación más bien patriarcal». Por eso, añade Ortega, «el Estado (en España) ha solido detenerse con tacto sorprendente ante el hombre privado». El *ethos* ibérico impide la violencia política ejercida por un Estado autoritario. El fascismo sería, en España, una suerte de contradicción histórico-psicológica.

No me asombran los malos profetas o las predicciones

sociales erróneas. Lo que sí me escandaliza es la irrelevancia de las premisas, la metodología fantasmal y la visión —a la vez frívola y falsa— de la realidad española. Sólo faltan los pastores, los prados jugosos, las vacas ubérrimas, la luz dorada, el labriego satisfecho, el perro vivaz que lo saluda y la esposa reclinada sobre la puerta. Una vida buena: caciques dulces, patrones respetuosos y un Estado bonachón. No hay tricornios, no hay hambre, no hay tierras abandonadas, no hay rabia, no hay sotanas, los pueblos son colmenas felices, no burgos podridos. Nunca hubo violencia, nunca habrá fascismo. Las virtudes del alma —esas esencias que los superficiales no advierten— garantizan que *cualquier* organización social será suave y bondadosa.

Cuántas veces me descubro pensando en las innumerables personas que hacen el amor en este preciso instante, detrás de esas ventanas. Es un reconocimiento que nunca deja de asombrarme y que me hace sentir, al caminar por las calles, como si yo fuera el cuidador de un gigantesco burdel.

Regiones conocidas

Tal vez sea posible afirmar que el hombre ama la verdad; también es justo sostener que esta tendencia ha producido resultados admirables. Estas dos frases las he escrito con cierto temor, con angustia, sintiendo el deseo de entrecomillarlas para dar así la impresión de que no son mías, sino de algún clásico cuyo nombre por conocido se calla. No me asusta la improbable originalidad de ellas, pero sí su amplitud, su anchura, como una foto de nuestro planeta tomada desde una nave espacial. Es costumbre mía despreocuparme de lo que está lejos —las soluciones, el otro lado de la moneda, las páginas finales—; siempre he tratado, por otra parte, de no acercarme demasiado a la verdad o, cuando menos, a las grandes verdades, prefiriendo decididamente los terrenos laterales, los callejones sin salida, las ideas sin ningún futuro. Para sobrevivir entre ese polvo mi carácter ha sufrido modificaciones y es probable que a estas alturas sea inferior a cualquier expectativa. Me clasifico, pues, como un intelectual de corto aliento; me dedico a las intuiciones rápidas, fulgurantes, esas cuya exposición cabe en unas cuantas frases bien pulidas. No hay recetas para provocarlas, salvo quedarse quieto, inmóvil, sin mover un dedo, corriendo el riesgo, si es de noche, de que también lleguen los zancudos. Sé que por ahí han hablado de una anacrónica vocación para el epigrama. Allá ellos. En todo

caso creo conocer mis límites: no soy un descubridor, no soy un inventor. Más aún, con el tiempo he logrado una auténtica repugnancia por las grandes figuras, por los héroes culturales; desde hace muchísimos años mis lecturas se nutren de epígonos, de confortables personajes secundarios cuya luz es un reflejo de los grandes astros. Encuentro en ellos más claridad, más orden, menos impertinencia. No extrapolan, carecen de visiones totalitarias, los puedo abandonar sin remordimientos. Iré todavía más lejos: esas obras alcanzan a veces una perfección que el original, por la lucha misma de serlo, desconoce. A manera de ilustración podría mencionar esos archipiélagos donde las pequeñas islas son incomparablemente más hermosas que la mayor en la que reside el gran volcán desventurado que las produjo. Sin embargo, no insistiré en el símil, pues estoy convencido de que la geografía interesa a un grupo limitadísimo de hombres. Entiéndase lo anterior como una mera variación estilística. Advierto, naturalmente, que me estoy yendo por las ramas: este análisis de mi personalidad, por higiénico que sea, no puede prolongarse. Regreso de nuevo a los principios generales. He enunciado dos de ellos; la tradición sugiere la conveniencia de un tercero. No hay problema, ya estoy preparado, lo escribí hace unos días, de pie, rápido, casi cerrando los ojos: pero la verdad llevada hasta sus últimas consecuencias no siempre favorece la felicidad social. Concedo de inmediato que ninguno de los tres es demasiado interesante y ni siquiera muy ameno, pero he leído en alguna parte que cuando se comercia con grandes principios la solidez debe preferirse al asombro. Me someto con paciencia a las disciplinas del género. He evitado, eso sí, caer en jerigonzas académicas, manteniendo ese tono familiar y conversado que desgraciadamente me parece el signo inequívoco del ensayista de raza. Tampoco quiero plantearme problemas ridículos acerca de las relaciones entre ellos: si, por ejemplo, son tres verdades independientes, o si las dos primeras apoyan a la tercera, etc., etc. En realidad confieso

que me molestaría sobremanera que se tratara de una conclusión y quedaría más que satisfecho si se los interpretara como la expresión de una sabiduría difusa, aceptada por la humanidad en bloque, a la misma altura de esos proverbios viejos tan poco estimulantes.

Me obligo a continuar. Francamente no me gustaría que algún sobrinito irónico el día de mañana descargara sobre mí su mala leche hablando, con una media sonrisa, de impotencia narrativa, de intentos secretos o, peor aún, de elecciones literarias forzadas. Pero de todas maneras estoy alarmado: no tanto por esa escena familiar cuanto por el número enorme de palabras que caben en una cuartilla. Quienes me conocen estarán perplejos ante esta prosa tensa, nerviosa y hasta indecisa. Extrañarán la virtud mayor de mi oficio, la enigmática concisión que ha sido mi cruz y mi triunfo: una docena de frases memorables por las cuales he renunciado a las glorias del volumen a la rústica con fotografía en la contraportada. Me preocupan algunos muchachos, esos que con toda sencillez llamaré mis discípulos y a quienes he enseñado la dura lección de que en bocas cerradas no entran moscas. Para ellos, los herederos de mi silencio discriminatorio, para ellos, feroces y callados, nunca dispuestos a caer en tentación literaria, sólo para ellos vaya la siguiente súplica: síganme —con un mínimo de muecas— en esta nueva manera, cuya esencia muy provisionalmente describiría así: la expresión de ciertas ideas exige una abundancia lingüística que no habíamos sospechado. Es el vértigo, lo sé.

Mantengamos todos la calma; por el momento les pido tolerancia y yo, por mi parte, les prometo que ejerceré la máxima cautela, sin caer en lamentables temblorines de primerizo. Adivino, además, el descontrol y la vaga sensación de náusea que les habrá causado el cuchicheo confesional de estas páginas; admito que hay en ellas elementos que dan pie a la más aburrida de las previsiones: que una vez más estemos por leer una de esas historietas patéticas, repletas de vacila-

ciones, nostalgias y recuerdos triviales, esas cintas grabadas, esos monólogos acuosos que olvidan que la literatura es sólo la combinación imprevisible de palabras. Como ven, muchachos, conozco el terreno que piso; mi sinceridad, quédense tranquilos, nunca será completa.

Me arrepiento de haber dicho que estoy alarmado; hubiera sido suficiente aludir a un estado de sorpresa irónica, más indefinible y definitivamente alejado del repertorio del lector medio. No borro lo escrito, pero sí es urgente agregar que esos sentimientos populares no suelen invadirme. Lo contrario es lo cierto: los grandes sucesos de nuestra época han sido para mí una fuente constante de fastidio, como cuando se muere la tía de algún amigo y tenemos que posponer la reunión. Aborrezco los aspavientos históricos y para los alarmistas profesionales desde hace tiempo estoy preparando una respuesta de la cual, sin embargo, hasta ahora sólo conozco el final: «... prosigo mi partida de billar».

Este remolino estilístico en el que me encuentro comenzó un par de meses atrás cuando cayó en mis manos una revista —inglesa, por supuesto— en la que perezosamente se enumeraban los problemas que habían surgido en Swedenka, la nueva ciudad de la que tanto se habló en mi adolescencia. ¡Aquellas tardes con el tío Gerardo, ex vicecónsul en Bilbao —lugar de referencia de todas sus moralejas, punto luminoso de la geografía del universo—! No soy un sentimental: inmediatamente percibí que era tierno y avaro, una combinación insoportable. Pero había en él una desordenada capacidad de asombro que estimuló mi imaginación. Recuerdo alguno de sus misterios: que Cervantes no fuera vasco, que la zarzuela no gozara de la fama de la opereta vienesa, que su mujer lo hubiera abandonado, la existencia de Andorra, la memoria musical, la fidelidad de los perros. Fue él quien me informó de la inminente fundación de Swedenka, de los propósitos de crear no sólo un centro industrial modelo, espejo —según decía— de la tecnología moderna, sino una comunidad nue-

va, un burgo del futuro, especie de laboratorio social donde se pusieran en práctica reglas de convivencia inéditas, el resultado príncipe del trabajo de sociólogos, antropólogos, urbanistas y psicólogos. Envidiaba mi edad, que me permitiría admirar la primera generación de niños nacidos y criados en Swedenka, liberados —recalcaba rabioso— del culto a la madre, la acidez estomacal, la melancolía. Las arcadias, las repúblicas perfectas nunca me han atraído y las visiones del tío Gerardo, tan dependientes de su vida doméstica, aumentaron mi innato desgano por el pensamiento utópico. Si hubiese tenido una mayor elasticidad artística, tal vez no me habría alejado de él; pero su curiosidad se había anclado en las novelas de Felipe Trigo y en la pintura de Gutiérrez Solana, pasiones monótonas como las de un jugador de damas. Y así el sueño de Swedenka se fue disolviendo, dejándome indeciso entre si había escuchado el anuncio de una nueva aurora o la confesión de una intimidad equívoca. Dicho sea entre paréntesis, una de las cosas que me desconciertan es esta necesidad de mirar hacia atrás, yo, que no soporto los álbumes de fotografías ni los susurros asfixiantes de parientes o amigos. Pero también me doy cuenta de que allí está esperándome un tema, servido, como dicen, en bandeja: reflexionar acerca de la reaparición en mi madurez de un motivo que en la juventud apenas me interesó. Podría prestarse a la ironía, a una meditación sonriente sobre el carácter pendular de la inspiración, o como una ocasión para lamentar la escasa novedad de nuestras ideas, cuyo número se cerró, cuando bien nos va, en la tardía adolescencia. Tópicos amables que permiten la comodidad estilística y que se agrupan con naturalidad en manojos de diez líneas divididos por algún gracioso dibujito. Los abandono por el momento, con la seguridad de que el tiempo no los dañará; los reservo para una vejez literariamente sibilina, abstracta, un anciano dulce e inmóvil cuyos dardos, como los de un monje zen, dan infaliblemente en el blanco.

Lo que ahora me interesa es hablar de Swedenka. Nadie

espere de mí, sin embargo, una historia, por sintética y breve que sea, de lo que ha ocurrido en esa ciudad durante sus veinticinco años de existencia. Soy de la opinión de que los historiadores auténticos sólo se acercan a sucesos viejos cuando menos de un siglo; admiro el estoicismo con que dejan pasar, fingiendo otras ocupaciones, hechos suculentos, momentos irrepetibles que ya nadie conocerá como ellos. Encuentro —lo diré distraídamente— demasiadas semejanzas con mi vida para no sentir una profunda simpatía por ellos. Swedenka llamó mi atención porque leí que sus habitantes —los que allí crecieron— no se reproducían. En un principio esta situación no me deprimió ni me entusiasmó; pensé que daría pie a una de esas filípicas en contra de la civilización industrial que por aburridas que sean a mí me dejan siempre con el deseo de pertenecer a ella, esa envidia triste que me producen los vicios de la opulencia. No, no se trata de ninguna aberración genética causada por las fábricas: quienes planearon Swedenka cuidaron a la perfección esos y, podríamos agregar, todos los detalles. Inmediatamente pensé en la cosa más obvia —harto como estoy de oír siempre lo mismo—, es decir, pensé en un exceso de pastillas anticonceptivas. Si así hubiese sido, habría cerrado el artículo, feliz en el fondo de comprobar que el famoso burgo del futuro —¡oh, tío Gerardo!— también estaba contaminado por encuentros de mujeres repetitivas asociadas indudablemente a maridos con camisas rosadas y patillas en forma de chuleta. Eliminadas estas náuseas, imaginé —a manera de homenaje— una generación de artistas severos, convencidos de que cualquier réplica sería imperfecta. Reconozco que me excedí: esas virtudes se asoman a los cuartos solitarios, encarnan en personajes detestables y se acompañan de mil defectos necesarios, obviamente ausentes de Swedenka.

La explicación es bastante más descarada: los varones jóvenes de Swedenka se niegan a hacer el amor. Estamos mal acostumbrados y la idea de una homosexualidad masiva atra-

viesa fatalmente nuestras cabezas, como si no hubiese en el mundo vocaciones puras, capones, navegantes solitarios, hombres reflexivos, personajes variadísimos que, ante la famosa invitación, retroceden con seriedad, sin depresiones, con optimismo y a veces hasta con honor. Nos gustan las exageraciones, esas fallas de la realidad; una generación completa de sodomitas, encerrados en sí mismos como un círculo perfecto, nos habría fascinado. Pero la situación de Swedenka es otra, más cercana, diría yo, a la literatura. Parece ser que esa juventud fue educada bajo un axioma explosivo: cada objeto del universo es igual a sí mismo: una silla es una silla, un caballo es un caballo, una tuerca es una tuerca, una flor es una flor. También los procesos y/o las situaciones se someten a esa orden: la sopa hirviendo en la olla es la sopa hirviendo en la olla, el hombre escuchando detrás de la puerta es el hombre escuchando detrás de la puerta. Ricardo Encinas (un amigo) escribiendo trabajosamente (¡como siempre!) el noveno verso de su (atroz) soneto mensual es Ricardo Encinas escribiendo trabajosamente el noveno verso de su soneto mensual. Puedo complicar los ejemplos: Patricia (la esposa de Ricardo) acostándose (¡desde hace tiempo, viejito!) con Antonio Romero (otro amigo de Ricardo) es Patricia acostándose con Antonio Romero. No hay vuelta de hoja. Las situaciones, por el contrario, son más estables: las cáscaras de naranja sobre la cama son las cáscaras de naranja sobre la cama, la caja de cigarros sobre la cama es la caja de cigarros sobre la cama, las diez cartas guardadas en la valija que está debajo de la cama son (¡para desgracia mía, señores!) las diez cartas guardadas en la valija, el pantalón debajo del colchón es el pantalón debajo del colchón, los tirantes que están en el suelo al lado de la cama son los tirantes que están en el suelo al lado de la cama. La rabia —supongo— será un proceso.

Los pedagogos preveían un futuro preciso y realista. Al pan, pan, y al vino, vino. El mundo sin máscaras, el ocaso de estos carnavales tediosos en que Pepito es Arlequín y Marga-

rita Colombina, tus pestañas abanicos y tus ojos dos estrellas o cualquier otro desecho literario. La realidad —se insistía— es fascinante. Cada cosa en su sitio y cada cosa igual a sí misma. ¡Basta de farsas y enfréntate, cara a cara, con los objetos, procesos y situaciones, sin andar bizqueando y sin pedir prestado nada a nadie!: las cortas pestañas de Conchita son —definitivamente— las cortas pestañas de Conchita. Cualquier agregado es, técnicamente hablando, una ilusión. Lo es verme como un fauno, como un gladiador viejo, como un pájaro migratorio, como un moralista del bajo imperio, como un fraile lúbrico, como un preceptor agobiado, como un solitario insigne, como un testimonio. Y ya no se diga si abrigara alguna esperanza de ser la voz en el desierto, el índice de fuego, la luz en la noche o la perla entre el estiércol. Pero si no puedo ser un ejemplo, ni un símbolo, ni siquiera un estadio intermedio, tampoco puedo ser un pedazo de estiércol, un grano de la arena del desierto, una mosca volando sobre un retrete.

Complicado ubicarse en Swedenka. Me entero con alivio que la literatura ha sobrevivido a estas renuncias: se cultiva una poesía enérgica y un poco brutal y proliferan los estilos reiterativos, enunciativos, secos inventarios del universo que no dejan de crear un cierto pánico.

Juzgaban los pedagogos que quienes así crecieran esquivarían cualquier trampa psicológica, siendo toda neurosis —estrictamente hablando— una translación de imágenes, es decir, una metáfora. Anclados desde niños a esas certidumbres, no correrían el riesgo de que los murmullos incomprensibles de Cecilia se convirtieran, de pronto, en el canto de la Sirena, o que los movimientos tan elásticos y tan estáticos a la vez de Valeria la transformaran en una gatita cálida. Comienzos metafóricamente ingenuos, pero ya dirigidos hacia un barroco descabellado y asfixiante. Los resultados de esta propedéutica son abundantes: un robusto contacto con los objetos, procesos y situaciones de su medio ambiente, una seguridad en sí

mismos que se traduce en un comportamiento sin dobleces e hipocresías. Se acabaron las admiraciones bobas, las dependencias misteriosas, los sobresaltos ante las preguntas indiscretas. Y, sin embargo, el sexo languidece. Universo de la imagen, escenario teatral, se muere de sueño en esos encuentros con la compañera sin máscara, con esas mujeres que no se parecen absolutamente más que a sí mismas, que ni siquiera es posible comparar con un clavel. Eliminadas las aproximaciones más escolares —Venus, la Eva primigenia, la Medusa, Deméter— se abrió el camino para que la mujer dejara de verse como una esclava —poco importa si reclinada sobre una otomana o enjoyada como un animal espléndido—; para que dejara de verse como imponente o minúscula y aflorara al fin una figura sosamente jurídica. Porque toda imagen busca su complemento: si tú eres la loba, yo soy el cordero, si tú eres la espiga, yo soy la hoz, si tú eres el lirio, yo podría ser el cerdo. Pero si tú y yo somos únicamente tú y yo, nuestra identidad la pagaremos cara. Y me entero que en muchísimos casos la situación que se presenta es deprimente; el reconocimiento meticuloso y realista del compañero crea en algunos abierta repulsión, en otros una tristeza mansa, y no faltan aquellos que experimentan la sensación victoriosa de haber domado algo indomable. Sostienen que ese desgano es precisamente la prueba de que el sexo no es importante y que visto bien de cerca carece de cualquier dramaticidad. Prueba, en suma, de que sus años de esplendor, de gloria, estaban irremediablemente unidos a la idea cómica que el hombre se había hecho de sí mismo: mensajero de Dios, sacerdote de un complicado rito biológico, eslabón de alguna cadena necesaria. O lo contrario: animalucho errante, efímero, pequeño gusano recibido por la mujer fastuosa, lujosa, etcétera, etcétera.

Las nuevas civilizaciones no se improvisan y sólo con el tiempo alcanzan la perfección; abundan, por lo tanto, las eyaculaciones nocturnas, las cuales —aseguran ellos— deben entenderse como las insistencias de un inconsciente monótono y

reiterativo. Es decir, primitivo, bobalicón, que gusta alimentarse de símbolos primarios, eternamente enamorado de baratijas y utilerías. Desórdenes pasajeros, fuegos fatuos, rabietas de última hora, gestos ridículos de quien ya se sabe derrotado. Como yo, que escribo estas líneas en plena retirada, sin ningún deseo de sacar consecuencias, sin importarme un pito si desperdicio la posibilidad de una sátira cristalina e intemporal, inseguro y celoso de mis cloacas, aferrado más que nunca a esos cuatro o cinco episodios que me llenan de vergüenza, de asco, de deseos, de tensiones, de insolencias. Si son estampitas grasientas, son estampitas grasientas. Si son amuletos, son amuletos. Simulo, entonces, una sintaxis iluminada, pero no renuncio a nada. Ni a la vulgaridad, ni a la repetición, ni a las culpas. Me doy por vencido y abandono las moralejas, los saltos mortales, las historias con algún final y regreso —muchachos— a este cuarto en el cual apenas quepo. Saludos.

La doma del símbolo

Si veo a un perro moviendo la cola, infiero su alegría; si me lame la mano, su ternura. Si me encuentro frente a un ataúd, pienso en un muerto. Un señor que camina por el corredor de un hospital vestido con una bata blanca y algún aparato colgándole del cuello, me sugiere un médico. Cuando los bomberos se precipitan por las calles, entiendo que se dirigen hacia un incendio. Las golondrinas anuncian el verano; el cielo cerrado, la lluvia; la presencia de Fulano, el bostezo fatal. Ninguna de estas conclusiones aspira a la sorpresa y alcanzarlas no requiere demasiados bríos teóricos. Quizá sea la indolencia el estado de ánimo adecuado para suscitarlas. Algunas de estas certidumbres parecen eternas: todos tenemos la impresión, o la esperanza, de que hasta el fin de nuestros días seguiremos repitiendo que una golondrina no hace verano y que el rayo precede al trueno. Otras, por el contrario, constituyen las certezas monótonas de una época precisa, de un periodo, de una sociedad. De estas últimas, las históricas, quiero hablar.

Son útiles precisamente porque son fáciles. Es necesario que no sea una operación complicada reconocer, en una calle congestionada de autos, cuál de ellos es un taxi; es importante, a veces, identificar con rapidez a un policía y no confundirlo con un sacerdote o con un moralista. Un cierto sonido ulu-

lante debe hacerme entender de inmediato que se acerca una ambulancia y no evocarme la agonía de un elefante. Conviene que no sea una proeza descifrar el significado de las luces rojas, verdes y amarillas. En todos estos casos —apenas unos ejemplos— se lleva a cabo una brevísima aventura intelectual que consiste en interpretar unos signos. Si el defecto de estas interpretaciones es la cautela, su gran virtud es la de ser casi siempre verdaderas. La razón no es misteriosa: para que algo sea un signo una cierta regularidad es indispensable. La flecha que sistemáticamente me desvía de la salida, tal vez se salve por el diseño, pero fracasa como signo. Nuestra orientación se basa, así, en el dominio de innumerables y modestas correlaciones. Ignorarlas supone convertirnos en humoristas involuntarios: felicitar calurosamente al amigo que lleva la corbata negra, estrechar con cordialidad la mano que nos tiende el mendigo, ilusionarnos ante una urna electoral.

Por otra parte hay un conjunto de signos —la manera de hablar, de vestirse, de gesticular, etc.— que son las expresiones visibles de una particular organización, de un orden y una jerarquía. Me permiten clasificar, si los comprendo, los diversos orígenes sociales, la posición económica, las fantasías de determinados grupos. Ahora bien, según las épocas asistimos a una mayor o menor uniformidad semiótica. Lo que deseo enfatizar es que vivimos unos años en los que están cambiando las interpretaciones habituales de muchos signos. El pelo largo y sedoso, los collares y las pulseras pueden, en estas fechas, ocultar también a un varón. Las patillas anchas y en forma de chuleta eran propias de picadores y actores retirados; hoy, en cambio, son el orgullo de profesiones variadísimas. Las barbas son aún más ambiguas: si en algún momento tipificaron a artistas, profesores y exploradores, en la actualidad las encontramos en cualquier cara, jóvenes y viejos las usan, no son exclusivas ni de los pobres ni de los ricos y tampoco connotan forzosamente destinos heroicos u ocupaciones marginales. Conozco rebeldes con barbas, izquierdistas con bar-

bas, oradores con barbas, burócratas intensos con barbas, conservadores con barbas, cristianos atormentados con barbas, constructores del futuro con barbas, científicos con barbas, pintores con barbas, especialistas en el tercer mundo con barbas, sastres con barbas, melancólicos con barbas y mercachifles también con barbas. Las barbas admiten la chamarra, la camiseta, el sweater, el cuello de tortuga o el traje impecable de corte convencional. Una chaqueta y un pantalón de mezclilla antes indicaban, sin lugar a dudas, que quien los llevaba pertenecía a una clase social de escasísimos recursos. Ahora conviene ser más cuidadoso: quizá no sea la pobreza el motivo por el cual se elige ese material, ni tampoco la voluntad de mezclarse —por razones, digamos, ideológicas— con un sector de la población, sino simplemente la elegancia, la estética, o alguna imagen secreta de sí mismo que, a lo mejor, sería interesante explicitar. Signos que han perdido su carácter definitorio y han adquirido la propiedad de flotar entre las clases. Lo cual permite, como en el caso anterior, la combinación libre: la mezclilla y los mocasines claros, la mezclilla y el espléndido pañuelo de seda o la mezclilla y el alma refinada.

Por tanto no se trata únicamente de una alteración del significado —antes indicaban una cosa y ahora otras—, sino, más bien, de una hibridización de los signos: a la vez que guardan la antigua carga clasificatoria se han transformado en adornos. Son dos funciones notoriamente distintas. Para comprender este aspecto decorativo del signo, pienso que es útil referirse a una determinada maniobra que voy a llamar la doma del símbolo.

Cuando las sociedades capitalistas o burguesas son, además, liberales, parecen aceptarlo todo. No se asustan de que un adolescente luzca en la solapa un retrato del Che Guevara; toleran el despliegue masivo de fotografías y pósters que reproducen los rostros de la revolución. En las tiendas es posible adquirir la boina famosa y el uniforme de campaña, para no hablar de banderines, escudos y otros objetos menores. Como

siempre, se fomenta la venta y se habla de la libertad. El símbolo se ha degradado para convertirse en un adorno. Es la manera más eficaz de amansarlo porque el adorno forma parte de un fenómeno más amplio: la moda. La cual, por esencia, es efímera y transitoria y, por consiguiente, contagia de muerte al símbolo. Transformado en ornato, hereda el destino de una corbata o del dibujo de una tela. Ya visto, a otra cosa, no se estila más, estamos cansados de lo mismo, eso se usaba en los cincuenta o a finales de los sesenta, o entre el sesenta y cuatro y el sesenta y siete; los setenta —¿no te habías dado cuenta?— son diferentes. Pero, además, la moda presenta esos símbolos como asociados a una edad juvenil, insinuando así una atmósfera de juego, de fiesta, de vaga irresponsabilidad: la juventud es una etapa privilegiada, una especie de coto cerrado sin comunicación con los problemas auténticos de la vida. Seamos, entonces, indulgentes, que se diviertan con sus mascaritas. Otra vez la alusión temporal, otra vez la muerte unida al símbolo.

La integración del símbolo a la moda crea las condiciones para convertir la historia en mitología. Si yo puedo disfrazarme de Emiliano Zapata y tú de Fidel Castro —así como ayer nos vestíamos de Polichinela y Colombina—, se acentúa la irrealidad de esas figuras, les restamos concreción y las colocamos —esto es lo importante— en el mundo de nuestra fantasía. Ya no representan posiciones ideológicas, políticas, o coyunturas históricas específicas, sino que ejemplifican y sirven para expresar meros impulsos psicológicos: la gallardía, el afán de justicia, el arrojo, la fuerza, la astucia. El símbolo, reducido a maquillaje, deja de ser subversivo. El triunfo de la moda. Una vez lograda esa operación, habrá ganancias adicionales; se contará con los elementos para sugerir que, en el fondo, esos personajes excesivos y extravagantes son actores que trabajan en alguna obra extraña y lejana. Celebro otros mundos, otras civilizaciones, otras sociedades, enmascarándome de la compañera insustituible de Mao.

El signo indica y el símbolo representa. He tratado de mostrar que en ciertos casos hay una modificación de las funciones originales de ambos que remite, para explicarla, al adorno y, por tanto, a la moda. En último término, llegaríamos a la publicidad, al concepto de mercancía y al proceso de producción en masa. El carnaval, las barbas y las banderas siempre acaban en otra cosa.

Vasto reino de pesadumbre

El otoño del patriarca es la última venganza de la literatura hispanoamericana. Una venganza que se alimenta de fascinación y asco, y también de un desolado amor por nuestros países. Una venganza que no se limita a una condena árida, a un escupitajo violento y monótono, a un retrato didáctico, a una prédica sociológica, a una indignación santa pero obtusa. García Márquez habla de un dictador y a la vez habla de una patria oscura y perdida. El patriarca no es un «déspota ilustrado», no tiene planes ni aspira a justificaciones ideológicas, sólo sobrevive, perplejo y opaco como esa patria aletargada que domina desde hace innumerables años. El patriarca es una especie de caudillo sonámbulo que sólo cree en el azar y en la astucia. El país entero es, para él, una inmensa calamidad, un hecho natural tan inalterable como el calor, las ciénagas, los ríos crueles. El patriarca de García Márquez representa esa desesperanza que es la confusión entre naturaleza e historia. Gobernar es, entonces, resignarse a los pantanos, a las crecidas, a las traiciones previsibles, a las malas cosechas, al enriquecimiento voraz de los subalternos, a las represiones inclementes, a las rebeliones, a la pobreza irredimible, a las periódicas visitas de los embajadores, a vivir rodeados de leprosos y gallos de pelea. Gobernar es mantener ese ciclo desgraciado e insuperable, sin demasiadas alegrías, pero sin per-

der el instinto de la pantera. Un patriarca que es un soldado de las guerras federales, corroído por las tercianas y por la irrealidad política de esas batallas entre liberales y conservadores; un oficial de las provincias sublevadas que una noche irrumpe, incrédulo, en el palacio presidencial.

Allí comienza una vejez interminable que es, propiamente, el tema narrativo de García Márquez: la decrepitud del patriarca, la mezquindad de sus días, la soledad y el aislamiento. La novela se apoya en materiales históricos conocidos y en lo que se refiere a la figura del dictador latinoamericano cabría hablar aquí de una iconografía heredada. Lo primero se traduce en la visión de un país agrario, latifundista, crónicamente endeudado, exportador de café, tabaco, cacao, o plátano, o caucho, o caña; un país cuya antigua clase dirigente —hacendados, banqueros, comerciantes— cede el poder a los caudillos rurales. Una situación típica de la segunda mitad del siglo XIX. También es típica la continua entrega de la riqueza para cubrir los intereses de los préstamos, las negociaciones para diferir los pagos, el bloqueo de los puertos por gobiernos europeos, el cañonazo simbólico de algún barco, la impotencia, la sensación de insulto personal, la reacción rabiosa, el recurso al patriotismo, las proclamas rimbombantes, las promesas, se olvidan rencores, todos unidos, la patria recomienza, la alusión a los héroes libertadores, la mediación final de los Estados Unidos, el embargo de las aduanas, la «Doctrina Drago», la ilusión de unos cuantos, el alivio del patriarca por haber conservado el poder, que los gringos exploten el subsuelo y que nos dejen en paz. Tampoco falta el episodio de la catástrofe natural —ciclón o terremoto—, el robo de la ayuda externa, la reventa de las medicinas y del equipo sanitario. La novela también recoge la inmensa crueldad de esa república desesperada, las torturas, los infinitos soplones, la eliminación despiadada de los opositores, el progresivo refinamiento de la red policíaca, los halagos a los militares y a la vez la vigilancia secreta de los cuarteles. El patriarca, por otra parte,

reúne rasgos ya clásicos en ese género de dictadores. La timidez campesina, la perpetua incomodidad frente al lenguaje y, por consiguiente, las frases breves y secas, o la grosería con pretensiones de realismo y sentido común —«no sea pendejo, teniente»—, el analfabetismo integral, los largos silencios ante los interlocutores, la costumbre de mirarlos a los ojos, uno por uno, para sorprender —así dicen las leyendas— las segundas y las terceras intenciones, la infinita cautela en el trato, la desconfianza básica, la memoria descomunal, el manierismo de hacerse el dormido mientras los demás hablan «... y aunque aparecía adormilado por el calor no dejaba sin esclarecer un solo detalle de cuanto conversaba con los hombres y mujeres que había convocado en torno suyo llamándolos por sus nombres y apellidos como si tuviera dentro de la cabeza un registro escrito de los habitantes y las cifras y los problemas de toda la nación». Estos tiranos suelen ser malos amantes, pero garañones míticos, distraídos y casuales, origen de innumerables hijos. El patriarca sueña con «mulatas mansas» y vive rodeado de concubinas, mujeres de corral cuyos rostros no distingue. Es, como tantos hombres infames, sentimental, y cuando está seguro de que nadie lo escucha tararea «Fúlgida luna del mes de enero, mírame cómo estoy de acontecido en el patíbulo de tu ventana». Dictadores que reservan su ternura para los animales, visitan los establos, acarician las vacas, cuidan el ordeño, charlan amistosamente con peones y capataces. Según la iconografía tradicional, estos personajes son cazurros consumados, en especial frente a los extranjeros: prometen, sonríen, simulan incomprensión, interrumpen para contar una anécdota ambigua, se distraen y posponen la decisión. Una viñeta que hasta los enemigos aceptan, por una suerte de oscura solidaridad nacionalista. Una viñeta convencional, complaciente, que celebra habilidades primitivas y triunfos quiméricos. Y también aparece el compadre que es militar de academia, el profesional, el artillero eficaz que le garantiza al patriarca la paz, o más bien, el

silencio. Se acumulan los trazos característicos: la continua exploración del destino personal, en lebrillos, fondos de taza, líneas de la mano, la persistencia en la interpretación de las pesadillas, los presagios, el gallo vencido, el músico que esconde la mirada en una fiesta de pueblo, la opresión de esa maraña de signos y señales. El estilo directo de gobernar y el desprecio de las instituciones, la patria como una enorme casa que él cuida y vigila, «pues en aquel entonces no había una contrariedad de la vida cotidiana por insignificante que fuera que no tuviera para él tanta importancia como el más grave de los asuntos de estado y creía de buen corazón que era posible repartir la felicidad y sobornar a la muerte con artimañas de soldado». García Márquez insiste, a lo largo de la novela, en la soledad del poder, una observación poco asombrosa que, ideológicamente, apenas se matiza con la distinción entre gobierno y poder: el patriarca, en amplias etapas de su reinado, sólo representa la autoridad suprema, la fuente lejana e indiscutible del mando.

La incorporación de tantos elementos familiares convierte al libro en un elaborado y brillante ejercicio que, sin embargo, no modifica nuestra visión histórica y psicológica de la dictadura. *El otoño del patriarca* explota estéticamente una versión sobada y exhausta de nuestros tiranos. Las habilidades y las indudables proezas estilísticas de García Márquez casi nunca transforman esos materiales de fondo, que permanecen en el subsuelo de la novela intocados por el chisporroteo literario. En este sentido es un libro barroco. Un libro, por otra parte, construido alrededor de unas cuantas imágenes intensas y hermosamente trabajadas. La más emocionante, la que expresa con mayor hondura las zozobras y la desolación del patriarca, es aquella que nos permite ver ese tristísimo recorrido antes de dormirse: «revisó la casa completa mientras comía, caminando con el plato en la mano, comía carne guisada con frijoles, arroz blanco y tajadas de plátano verde, contó los centinelas desde el portón de entrada hasta los dor-

mitorios, estaban completos y en su puesto, catorce, vio el resto de su guardia personal jugando dominó en el retén del primer patio, vio los leprosos acostados entre los rosales, los paralíticos en las escaleras, eran las nueve, puso en una ventana el plato de comida sin terminar y se encontró manoteando en la atmósfera de fango de las concubinas que dormían hasta tres con sus sietemesinos en una misma cama...». Atraviesa vestíbulos, cierra ventanas, recuerda vagamente la infancia mientras huele el humo de la bosta quemada, registra los retretes, recorre oficinas vacías, toma dos cucharadas de miel, cuelga la lámpara frente a su dormitorio y ya al final «volvió a contar los centinelas en la oscuridad, regresó al dormitorio, iba viendo al pasar frente a las ventanas un mar igual en cada ventana, el Caribe en abril, lo contempló veintitrés veces sin detenerse y era siempre como siempre en abril como una ciénega dorada, oyó las doce, con el último golpe de los martillos de la catedral sintió la torcedura de los silbidos tenues del horror de la hernia, no había más ruido en el mundo, él solo era la patria, pasó las tres aldabas, los tres cerrojos, los tres pestillos del dormitorio, orinó sentado en la letrina portátil, orinó dos gotas, cuatro gotas, siete gotas arduas, se tumbó bocabajo en el suelo, se durmió en el acto». García Márquez es espléndido cuando se olvida un poco de la figura abstracta del presidente y describe, con minucia y arte, la miserabilidad del trópico, el agobio, el calor, las jaulas de pájaros, las gallinas en los patios, el viejo sentado a las cuatro de la tarde frente a una niña a quien acecha «con un amor de asilo, que la contemplaba con una especie de estupor reverencial abanicándose con el sombrero blanco, ensopado de sudor»; una niña con el pelo mojado que «lo había visto masticar las aguas de fruta, lo había visto cabecear de sueño en la poltrona de mimbre con el vaso en la mano cuando el zumbido de cobre de las chicharras hacía más densa la penumbra de la sala, lo había visto roncar, cuidado excelencia, le dijo, él despertaba sobresaltado, murmurando que no, reina, no me había dor-

mido, sólo había cerrado los ojos decía, sin darse cuenta de que ella le había quitado el vaso de la mano para que no se le cayera mientras dormía». El patriarca queda lejos, aquí es un hombre cansado con una gran paciencia para seguir viviendo, un hombre «... absorto en el mecedor de mimbre, con el vaso de limonada intacto en la mano, oyendo el ruido de los granos de maíz que su madre Bendición Alvarado venteaba en la totuma, viéndola a través de la reverberación del calor de las tres cuando agarró una gallina cenicienta y se la metió debajo del brazo y le torcía el pescuezo con una cierta ternura mientras me decía con una voz de madre mirándome a los ojos que te estás volviendo tísico de tanto pensar sin alimentarte bien, quédate a cenar esta noche, le suplicó, tratando de seducirlo con la tentación de la gallina estrangulada que sostenía con ambas manos para que no se le escapara en el estertor de la agonía y él le dijo que está bien, madre, me quedo, se quedaba hasta el anochecer con los ojos cerrados en el mecedor de mimbre». García Márquez también ofrece, con igual maestría, una imagen subterránea de esos territorios: un sonido de gente que chapalea —verbo recurrente— en las aguas, en el fango, en las siestas pegajosas, un ruido de perros hambrientos en los mercados, loros soeces, mendigos violentos, un mundo de pura supervivencia, de parpadeos, de manotazos, la imagen de una tribu que repta, se arrancan la comida y se amontonan en galpones sofocantes. «Un burdel de negros», pero a la vez una especie de pantano con las formas primarias de la vida. Éste es el universo que en un pasaje lúcido nombra el patriarca: «más solo que la mano izquierda en esta patria que no escogí por mi voluntad sino que me la dieron como usted ha visto que es como ha sido desde siempre con este sentimiento de irrealidad, con este olor a mierda, con esta gente sin historia que no cree en nada más que en la vida, ésta es la patria que me impusieron sin preguntarme, padre, con cuarenta grados de calor y noventa y ocho de humedad en la sombra capitonada de la berlina presidencial». Más allá del dicta-

dor hay una segunda novela —quizá la verdadera— que atraviesa zonas turbias, olvida los libros de historia y se sumerge en una realidad inmediata e indiscutible.

Esa realidad que comunica mediante un lenguaje preciso y creativo, con ritmos muchas veces perfectos y que es lo contrario de ese otro lenguaje, supuestamente «imaginativo» pero que sólo es folklore sublimado, falsa magia, angelitos de barro, burros de cartón y sirenitas enamoradas. A García Márquez debemos celebrarle el primero, no el segundo lenguaje, no ese que habla de la máquina del viento que substituye los fenómenos naturales o de las lunas de metal y las estrellitas de papel en la ventana para dar la impresión de la noche durante el día; no esa escritura que se regodea con el cuento de las patrullas militares fusilando «loros subversivos» y que nos relata la transfiguración del barrio de Manuela Sánchez. Una incontinencia estilística que casi malogra la escena de las vacas paseándose por las salas y los corredores del palacio. Hay en García Márquez un cierto gusto por episodios que recuerdan una literatura más adolescente y, desde luego, más elemental que la suya: pienso en el asesinato de Rodrigo de Aguilar, cuyo cadáver, sobre una bandeja de plata y con «un ramito de perejil en la boca», es el plato fuerte que comerán los militares traidores en la frustrada cena de la victoria. Pienso en Saturnino Santos, general rebelde y machetero prodigioso, que descalzo y en silencio acompaña siempre al patriarca «con aquel aliento de tigre que alborotaba a los perros y les causaba vértigo a las esposas de los embajadores». Y pienso, sobre todo, en ese episodio cuando el patriarca llega a una hacienda, se detiene frente a los esposos —el machetero detrás de él con la mano sobre el arma—, arranca unos racimos de fruta, se los come sin decir palabra y, «sin apartar la vista de la provocativa Francisca Linero», ordena al marido que se vaya con Saturnino Santos y viola a la mujer. Son estampas para libros de aventuras o para películas improbables.

La palabra literaria es a la vez objeto e instrumento. Hay

libros en que las palabras casi desaparecen y sólo queda lo que ellas convocan. Pero hay otros que nunca dejan de ser un «texto». Así es *El otoño del patriarca*: una cerrada red lingüística que en ocasiones ahoga, aunque con modales impecables, a la materia narrativa. Un libro excesivamente compacto, sin aire, sin zonas muertas, donde nunca sentimos que la realidad de alguna manera rebasa al novelista y que éste es un fragmento de ella, una comprensión parcial y limitada. Por eso el lector que postula *El otoño del patriarca* no es un cómplice, sino un espectador.

El optimismo

Las causas del optimismo son variables. Leibniz pretendió demostrar que el nuestro, no obstante sus calamidades y sus notorios defectos, era sin embargo el mejor de los mundos posibles. Lejos de habitar un planeta casual, quizá el producto de un Dios cansado y distraído, vivimos en la corona de la creación. Cualquier alternativa hubiese sido peor. Reconocer este hecho debía fomentar la felicidad o, cuando menos, eliminar una especie de resentimiento teológico. Una doctrina que repudia el patetismo cósmico y ensalza la racionalidad del mundo; nos invita al estudio, a la comprensión, a la mirada serena y a la pasividad. Optimismo estático y armonioso, que se deleita en la perfección de la mecánica celeste y basa su alegría en la seguridad de que mañana, al igual que hoy, el sol seguirá alumbrándonos. Optimismo metafísico que satisfacía al religioso, al hombre de razón y al rentista. Sin olvidar a los humoristas, quienes a lo largo del siglo XVIII se divirtieron enormemente con esa teoría.

El optimismo más usual, sin embargo, es dinámico, ligado a la doble posibilidad de cambio y mejoramiento; es decir, el optimismo del progreso. El cual se desgaja en diversas modalidades. Por una parte, el optimismo científico, la convicción de que no hay, en principio, secretos insondables: el misterio es una forma de nuestra ignorancia y, por consiguiente, es

transitorio. Las perplejidades de hoy son las obviedades del mañana. La tecnología, por otra parte, alentó la esperanza de que serviría para resolver las lacras tradicionales de la humanidad, el hambre y la pobreza. Generó un optimismo apolítico, como si se hubiese descubierto una herramienta mágica que eliminaría los conflictos sociales sin necesidad de mezclarse en ellos. Una visión propia de ingenieros e inventores decimonónicos que soñaban con locomotoras atravesando las selvas africanas y con médicos sonrientes dedicados a vacunar millares y millares de niños asiáticos. Descubrieron, con gozo, que para ser progresistas era suficiente creer en la luz eléctrica y en Pasteur. El colonialismo, aceptado por las buenas ánimas como un mal útil, podía disfrazarse de misión redentora. El dilema no era entre explotados y explotadores, sino entre educación e ignorancia, entre técnica y artesanía primitiva, entre civilización y barbarie.

La burguesía, no hace falta decirlo, fue la autora de esta comedia pedagógica en la que también hallamos el famoso monólogo sobre las excelencias y virtudes curativas del voto, la quintaesencia de la democracia. «Quien vota, reina», sentenciaba Victor Hugo. La urna electoral y el motor de explosión garantizaban el bienestar del género humano. En los personajes mejores esta unión suscitó un optimismo enérgico, laico, severo, un poco escolar, asociado a figuras venerables y apostólicas, a escarapelas y discursos. Para los otros, la acumulación lenta de la riqueza, la conquista de nuevos mercados, la satisfacción de la lucha victoriosa, la seguridad en su fuerza eran factores más que suficientes para crear un estado de complacencia intensa con la marcha del universo. Todo coincidía: técnica, democracia, educación y expansión económica, oradores e industriales, profesores y banqueros.

El socialismo del siglo XIX, en la medida en que preveía un futuro radicalmente distinto, también era optimista. El enlace con el porvenir se llevaba a cabo mediante un análisis de la sociedad capitalista que incluía a la vez una cierta tradición fi-

losófica y un conjunto de ideas y procedimientos científicos. Los resultados no se presentaban únicamente —y ésta es la gran diferencia— como los sueños del hombre justo, sino como la realidad objetiva descubierta por el investigador. La ciencia sostenía y estimulaba la praxis. La certeza de que el capitalismo creaba y agudizaba las contradicciones de su propio sistema era una formidable fuente de confianza. Si a esto se agrega una concepción de la historia fuertemente influida por el evolucionismo darwinista, se entiende que el precio teórico del optimismo socialista fuera una cierta dosis de determinismo científico. El precio político, en cambio, fue una teoría desarrollista de la lucha social y, en sus extremos, una actitud bonachona y confiada. El reformismo representa el caso límite del optimismo socialista. Para explicar ese estado de ánimo habría que mencionar otros dos elementos. Por un lado, la creciente solidaridad internacional del proletariado, el cual entonces comenzaba a experimentar la conciencia de clase como algo superior a las particularidades nacionales; por otro, una idea simplista respecto a las dificultades inherentes a la organización del Estado socialista, el cual se visualizaba como el triunfo de la verdadera ética y de la verdadera democracia. Se creía en el valor ejemplar que tendría el primer estado socialista, heredero —así se suponía— de las buenas costumbres tradicionales.

La pregunta que ahora quiero plantear es la siguiente: ¿en qué funda su optimismo el hombre de izquierda contemporáneo? Es posible que aún acepte las líneas generales de la crítica clásica a la sociedad burguesa, pero dudo que crea en predicciones precisas que anuncian el derrumbe del capitalismo; lo cual significa —quiérase o no— el abandono de muchas ilusiones cientificistas. La convicción de que el tiempo trabaja inexorablemente a su favor es mucho más endeble que en el siglo pasado. Frente al crecimiento económico y frente a la capacidad manipuladora del capitalismo, pierden realidad las metáforas que sugieren su muerte como una consecuencia

necesaria de su expansión. Se van las imágenes, pero con ellas se marchan también las tranquilidades científicas. Si esto es así en aquellos países que constituían el paradigma del antiguo modelo, ¿qué habremos de decir en relación con las nuevas situaciones de lucha, tan alejadas la mayoría de las veces de los ejemplos canónicos?

El internacionalismo, por su parte, entró en crisis en la guerra del catorce y desde la Revolución de Octubre predomina, quizá con un inevitable realismo, el matiz nacionalista. De todos modos, el sueño de una sola clase que actuara al unísono, que se sintiera afectada y reaccionara por lo que sucede, digamos, en otro continente, ese sueño se ha desvanecido o se ha transformado en manifestaciones, en colectas, en desfiles, en desplegados nobles e ineficaces. Pero no se ha convertido en una estrategia común. En cuanto a las correlaciones automáticas entre socialismo y democracia o entre ética y socialismo, nadie se atrevería hoy a afirmarlas. Eran, sin duda, unas ingenuidades, aunque hubo que pasar por la pesadilla stalinista para darnos cuenta cabal. Las purgas fueron nuestro terremoto de Lisboa.

Pienso, por tanto, que el optimismo del socialista actual se asienta, más que en una pachorra científica, en una moral indignada, en el testimonio diario de la injusticia, en la crítica del presente. Su única conexión con el futuro, con el cambio, es su voluntad de combate. No es casual que las grandes figuras de la izquierda contemporánea, lejos de ser teóricos de gabinete, hayan sido fundamentalmente creadores de tácticas y estrategias concretas, expertos en situaciones específicas. Prevalece el momento político. Quizá esto es lo que quiso decir Gramsci cuando escribió: «La inteligencia es pesimista, el optimismo comienza en la voluntad».

Sin contradicciones

Estoy harto de que me saludes. Ayer volvió a ocurrir. Nos encontramos en una cuadra enana a una hora infame y estruendosa, en un lugar —quiero precisar— donde es posible, por ejemplo, adelantar el paso para que la cabeza del transeúnte más próximo oculte la tuya. Con esa abundancia de tiendas basta detenerse un instante y fingir que te atrae una joya espléndida o una nueva edición de Homero. Levanta las cejas, sonríe misteriosamente o abre un poco la boca para que sepamos que estás abstraída. Si todo lo que ves te repugna, fija la mirada en algún punto mínimo, en algo tan pequeño que haga olvidar la figura de la cual forma parte. Refúgiate en una mancha de color. No es necesario pensar en nada. La percepción pura —o boba— es suficiente. Te aconsejo acciones simples, que no chocan con ninguna ideología. Pero si algún principio básico —abstracto y tirano— te impide ejecutar esos actos que a nadie asombrarían, que no te comprometen, acude a un recurso a la vez más confuso y elemental: deja de caminar, agarra la cartera con las dos manos, súbela hasta la altura del cuello, ábrela y hunde la cara en ella. Todos se irán por la interpretación más inocente. Sabes de sobra que camino rápido, tratando de aparentar una prisa que casi nunca tengo y no me gusta —eso te consta— mirar pausadamente a nadie. El problema se reduce, entonces, a

una cuestión de segundos. Confiésalo: es tan fácil pasar de largo. Agrega, además, la dificultad que siempre ha habido en localizarme, carezco de exageraciones físicas, calvas relucientes, jorobas, gorduras bestiales, manos enormes, labios leporinos. Para describirme hay que acercarse y sólo así podrán las frases recoger las minucias corporales que me distinguen. Concluyo que te encuentras en un callejón sin salida: sé franca y admite que has estado saludándome, sí, saludándome, sin que puedas alegar ni obligación, ni fatalidad, ni circunstancias favorables. Las cosas no quedarán aquí.

Estoy seguro de que me saludaste. No tengo dudas de que ayer descubriste mi cara en esa cuadra breve que los dos, como un milagro, volvimos a cruzar el mismo día, a la misma hora, por la misma acera. Es inútil negarlo. No tenías prisa, caminabas con indolencia, venías de regreso, satisfecha y solitaria. Por eso mirabas a la gente. Sin maldecir a nadie, sin furores, los ojos tranquilos, casi al borde de la estupidez. En esa cuadra sólo hay una agencia de viajes, una cosa pequeña y trivial, que no suscita concentraciones instantáneas. ¿Te das cuenta, ahora, de que no estoy inventando, de que no hablo sin fundamento? Yo avanzaba lentamente, la cara levantada, los brazos caídos. Movimientos normales, típicos de quien pasea con la conciencia tranquila. Te concedí, entonces, todas las facilidades. Yo sé que me viste de lejos, de media distancia, de cerca, de frente y de perfil. La prueba que ofrezco es un dato íntimo e indemostrable: después de vernos sentí una especie de restauración inequívoca. Creo en la realidad externa, pero no me limito a los bultos y a los volúmenes. Comprendo, claro está, que no fueras explícita. No era el caso, en esa cuadra tan desprotegida, que te abandonaras a efusiones o a miradas fijas. Fuiste sobria, no avara, y yo acepto esa estrategia tuya, púdica y arrogante. Te propongo un trato: si admi-

tes que has estado saludándome una y otra vez a lo largo de esa brevísima cuadra, yo declararé abiertamente que esos gestos tuyos —tan esenciales y rigurosos— me producen una agitación incontrolable.

Protestas

Me molesta encontrar en un texto la palabras *mas* en lugar de *pero*. Siento que es ampulosa y hueca. Cuando la veo colarse en una frase, así, sin el acento, espero ya lo peor: una seriedad vacua, una concepción de la literatura untuosa y sonora. La asocio a esas pausas melodramáticas que, al cabo de unos segundos, explotan en un «¡Mas no es así!». O a perplejidades falsas: «Mas ¿cómo decirlo?», «¡Mas nunca sabremos!». Misterios teatrales y, sin embargo, tétricos. Un conferenciante en una sala semivacía proponiéndonos su visión solitaria del inevitable holocausto. Me trae bobera, pero también regaños, admoniciones, estampas del Antiguo Testamento, castigos durísimos y destinos férreos. Aquí interviene, sin duda alguna, el padre Pellegrini, un jesuita con cabeza de dominico elocuente, pequeño, flaco, casi calvo y que nos ofrecía, dos o tres veces por semana, unos sermones furiosos, compuestos de periodos complejos e interminables, sermones en los que desplegaba los brazos como dos alas inmensas, creaba silencios hipnóticos, miraba lugares indefinidos y sudaba copiosamente. Al terminar bajaba del púlpito sin hacer el menor ruido y se escurría por alguna puerta lateral. El padre Pellegrini usaba la palabra *mas*. Sus prédicas la exigían. He olvidado los temas, pero no los ademanes, el acento trágico, la atmósfera de catástrofe que pretendían suscitar. Nos gustaban porque

nos distraían; comprendíamos poco y admirábamos vagamente sus habilidades. Nunca nos asustó y siempre creímos que polemizaba con personajes raros que sólo él conocía. No se reunía con los alumnos, no daba clases, llevaba una vida retirada y sospecho que lo utilizaban como una especie de espantapájaros sagrado. Me quedó de él una doble imagen: encendido en el púlpito y manso en los corredores del colegio. Su única herencia quizá sea esta intolerancia mía, la convicción de que *mas* excluye el humor, la acidez, provoca la prosa rimada, impide las sorpresas, nos hace levantar la voz, nos empuja irremediablemente hacia la gravedad, los tópicos, el espejo. *Pero*, por el contrario, crea dicotomías, es seco, se lleva bien con el balde de agua helada, es un freno al llanto fácil, permite, en un instante, cambiar el tono, voltear la medalla, quitar la pacotilla y el azúcar. No me interesan los feligreses, las bocas abiertas, los oradores pálidos, perlosos, amenazantes. Prefiero usar *pero*.

También protesto contra las explicaciones excesivas. Me refiero al hábito de comenzar desde muy atrás y luego avanzar lentísimamente hacia el único hecho que en realidad nos interesaba. Pienso en esas personas que ante la pregunta más modesta —o más impaciente— quisieran abrumarnos con una crónica complicada y enorme. Si nos intriga el nombre de una calle, corremos el riesgo de escuchar la historia de la ciudad. Mostrar curiosidad por la suerte de un amigo, nos obliga a enterarnos de su biografía completa. Antes de saber la fecha en que murió ese autor, conoceremos sus incidentes matrimoniales, sus bromas, sus horarios de trabajo, las envidias que lo carcomieron, su famoso pleito con Fulano de Tal, la influencia positiva de la madre, la relación con los editores, los mínimos triunfos y su amor por los espacios cerrados. Concedemos que el origen de ciertas situaciones políticas es lejano, pero objetamos que siempre intervengan los visigodos. Creer en el orden del Universo y en el principio de causalidad no justifica esos abusos. La verdadera golosina, sin embargo, es la pregunta por

algún rasgo íntimo. La pequeña cicatriz en la frente desencadenará recuerdos de institutrices crueles, ansiedades nocturnas, excursiones veraniegas, canciones, aquella implacable tormenta, la soledad de los bosques, el empujón fatal, la caída, reflexiones sobre las trampas de la memoria, el peligro de la infección, la fecha en que se inventó la penicilina, la impotencia de los médicos antiguos, la extraña impresión que produce ver la propia sangre, el orgullo de llevar la cabeza vendada, la guerra, sus causas, aquel libro magistral, la fragilidad humana, el cuerpo como un objeto, la esclavitud, la musicalidad de los negros, Benito Cereno, la elegancia de los bergantines, el mar en la poesía española, la muerte por asfixia, el dolor y las traducciones de Séneca. He notado, además, que esos personajes intentan estimularnos colocándose el reloj en la mano derecha o anudándose la corbata de alguna manera extraña. Extraen una lupa del bolsillo para deletrear algún título y siempre abren el automóvil por la otra puerta. Si aún permanecemos callados, nos informan que desde hace cinco lustros duermen en un catre, se alimentan sólo de mariscos, salen a la calle cuando llueve, nunca han visto una película y prefieren, fanáticamente, la castidad. Es difícil resistir esa acumulación, porque bastará la sombra de una sonrisa o un movimiento de cejas para que comience el relato. Nos provocan y nos espían. La moraleja es clara: no asombrarse si llevan un ojo de vidrio, una pierna de caoba o una corbata de cartón y menos aún si se declaran monárquicos, rosacruces o nos confiesan que detestan la luz eléctrica.

Otra especie fatigosa es la de aquellos que, en cualquier contexto, enfatizan la presentación lógica de sus cavilaciones. Juzgan que la última oración es incompleta si no incluye la fórmula «Por consiguiente». Nos advierten, así, que han llegado a una «conclusión»: han estado charlando con nosotros, es cierto, pero a la vez nos han «demostrado» algo. «Por tanto» y «Por eso» son variantes aceptadas que también aspiran a sacudir nuestra modorra y a indicarnos que no se trata de un parloteo, sino de una «deducción». Quizá amen la lógica,

pero sospecho que también les apasiona un auditorio atento y callado. No vuela una mosca, él habla, ya vamos por el cuarto teorema. Poco importa que el tema verse sobre las sucesivas sensaciones que experimentó esa mañana mientras se bañaba con agua fría: las dividirá en premisas y nos probará que la última —satisfacción, orgullo— era necesaria y legítima. En efecto, la precedió un «por tanto». Hace apenas unas semanas sintió náuseas y «por consiguiente» fue al cine: esa acción, nos sugiere su lenguaje, era inevitable. La vida entera es un conjunto de actos precisos e ineludibles. Enigmas de la gramática. Lo fascina el análisis, y ésa es la razón por la cual sus peroratas siempre se inician con las palabras sacramentales «En primer lugar». Cambió el tono: la conversación —o la página— ya no es ondulante y desordenada, hay dominio, hay imperio sobre el material. Lo cual se comprueba de inmediato al escuchar —unos instantes después— «En segundo lugar». A esas alturas hasta los más distraídos se habrán dado cuenta de que «En tercer lugar» vendrá muy pronto. Hablar es disecar, mostrarnos los resultados obtenidos en su laboratorio particular. Todo se somete a esos rigores: en primer lugar leyó el periódico, en segundo lugar se lavó los dientes y en tercer lugar abrió la puerta. Individuos obsesivos, didácticos, aplastantes.

Hay personas para quienes los apellidos no existen. El mundo está poblado únicamente de Pablo, Juan, Alberto, Thomas, Igor, Leopoldo, Vicente, Hugo, Ramón, Jorge y André. El escritor siempre es Julio y el pintor Antonio. Todos son amigos, figuras familiares que hemos visto en pantuflas, despeinados, de cerca. Los hemos acompañado a comprar calcetines, lápices, cuadernos. Estuvimos con él cuando se rompió la pierna, cuando decidió aprender inglés, cuando dejó de comer carne. La diferencia es tajante: para mí es un cuadro, para él —o ella— es una convivencia cotidiana y casera. Una visión de alcoba que pretende imponer una distancia irrecuperable entre nosotros y el personaje. Nos excluyen, comprendemos a me-

dias, el otro es la fuente de las anécdotas, de los incidentes mínimos y reveladores. Me lleno de envidia, porque durante unos minutos le doy la razón: la obra apenas muestra lo que sucedía allá dentro. Se me escapa si nunca lo contemplé haciendo gárgaras. El abuso del nombre propio se presta, además, para simular una igualdad inexistente o para insinuar la trivialidad básica de esas vocaciones: Juanito el pintor, Pedrito el poeta. Las verdaderas causas de mi fastidio quizá también sean impuras. Presiento que el nombre propio destruye las jerarquías, y yo, por el contrario, deseo un universo donde siempre haya personalidades mayores, lejanas e intratables. Aquellas que reconozco como maestros y jueces. Nostalgias filiales, deshechos religiosos, imaginería romántica o psicología de discípulo. Todo es posible y, sin embargo, concluyo que frente a los cuchicheos y a las altanerías prefiero mis reverencias.

Con Leibniz

Desde mi adolescencia he sostenido que Leibniz tenía razón: no hay dos individuos iguales. Siempre pensé que esa conclusión no se basaba únicamente en la imposibilidad de que las arrugas de un hombre fuesen —en cada pliegue y en cada ángulo— idénticas a las de otro. Intuía, más bien, que significaba almas diferentes, maneras de imaginar distintas, la garantía de una originalidad modesta pero segura. Un aliento, un estímulo para quienes estamos atravesados por las dudas: si sueltas tu voz —como dicen los poetas—, ésta será forzosamente única. Aunque sea un susurro inaudible. La crítica, los amigos, los antiguos maestros se han estrellado ante ese dique. ¿Qué podía importarme, entonces, que Juan Gorrondona —un erudito respetable aunque sin duda pasajero— insistiera en la palabra epígono, hablara de pastiche y comparara mis páginas a una copia fiel pero innecesaria? ¡Gorrondona y Leibniz: una pareja imposible, un hombre casi venéreo y un cristal perfecto! La unión sería risible si no olvidáramos que es sacrílega. Una vez —harto de su gorrondonea incurable— le envié una tarjeta simple, lacónica, su epitafio crítico: refute primero a Leibniz. Aún espero la respuesta. ¡Pobre Gorrondona! Para disimular y ganar tiempo nos acribilló con una interminable serie de «Consideraciones» —así las llamaba— sobre los temas «profundos» de la literatura hispanoamericana: los velorios, las pu-

tas interesantes, las borracheras metafísicas, los burdeles cósmicos y los personajes que disimuladamente se suicidan a lo largo de cuatrocientas páginas. Creo que también dedicó un artículo a las viejas casonas familiares y otro a las peleas de gallos como arena simbólica de nuestras luchas. Una gran polvareda que, claro está, no me engañó. Casi con ternura lo imaginaba consultando su famosa enciclopedia negra, una obra repleta de anécdotas e indiscreciones sabrosas, de acuerdo, pero tan inútil para entender a Leibniz. El siguiente paso debe de haber sido la compra de alguna edición plebeya de la *Monadología*. Lo animaba —aquí no caben errores— la esperanza de encontrar, mientras bebía un café con leche, el pasaje que me aplastara. Gorrondona, no lo olvidemos, durante varias décadas nos persiguió con su teoría de la «Cláusula secreta». Cada libro, según esto, contiene una frase u oración que lo resume y lo explica. Una especie de fosforescencia o nervio maestro. Gorrondona dedicó su vida a aislar esas frases subterráneas y decisivas. El resto no le importaba demasiado. Hojarasca, decía, sin mencionar siquiera los diálogos eléctricos, los suplicios eróticos del adolescente o, cuando menos, la imponente agonía del viejo heroico. ¡Cuántas veces me pregunté si no estaría yo escribiendo, en ese preciso momento, la temible cláusula secreta! Imposible saberlo: Gorrondona aseguraba que éramos «instrumentos inconscientes». A estas alturas el gran crítico debe de haber descubierto que —para él— todas las cláusulas de Leibniz son secretas. Lo arrinconé, lo dejé solo, sentado en un sillón de mimbre, fofo, miope, impotente.

Leibniz ha sido un consuelo, ya lo dije, pero yo tampoco me dormí. Desde un principio me enfrenté a problemas mayores, crucigramas teóricos que muchos escritores prósperos —alabados naturalmente por Gorrondona— jamás han rozado. Caí en la cuenta, por ejemplo, de que la originalidad podía basarse o en lo que soy o en lo que digo. Es ésta una distinción —¡fuera timideces!— bastante novedosa, pues nos ahorra la fábula de la «forma y el contenido»; en efecto, aquí la

diferencia se establece —nótese bien— entre el autor y la obra, sin amputar, por consiguiente, la «manera» del supuesto «material narrativo», una herejía, lo digo entre paréntesis, que ha servido para fines contrarios: ensalzar a burócratas sonoros y a sonetistas linfáticos. En aquella época, digámoslo con brevedad, hice un cristiano —y económico— examen de conciencia —nada de análisis científicos— y llegué a la certeza de que era un joven excesivamente parecido a los demás. ¿Cuál era mi currículum? Una fuerte acumulación de tedio, haber pagado para que bautizaran a tres chinos, el orgullo de un noviazgo infantil, haber excitado a mi tía con la lectura de *La casada infiel* y el hallazgo venturoso de Pío Baroja y Gómez de la Serna. Agrego la redacción de dos textos donde los ceniceros y los sillones de mi casa contaban sus recuerdos. Presentí que con ese bagaje biográfico mi destino literario sería necesariamente monótono. Aunque la mesa del comedor era magnífica, renuncié a escuchar sus memorias. También jugué con la idea de un relato acerca de mis tres ahijados chinos: la guerra civil —cruel y ciega— los enfrenta. Una noche, después de un duro combate, dos de ellos caen prisioneros. El capitán enemigo los interroga y los condena a la horca. El amanecer violeta conmueve al más joven, quien invoca el nombre de su padrino lejano. El milagro imprevisto. Se reconocen, se perdonan, quizá se abrazan. Víctimas y verdugo —ahora hermanos— huyen por los arrozales. Otra posibilidad —menos dinámica— era que, movidos por el misionero, me escribieran cartas y juntos reflexionáramos sobre nuestros cuatro destinos. Proyectos interesantes, lo reconozco, pero la verdad es que los chinos son personajes escurridizos para un escritor sin experiencia. Quedaba la historia de aquella niña rubia y perfecta. Pero ahí no pasó nada, sólo fuimos felices. Gorrondona diría que carecía de temas. Una forma innoble —y típica— de resumir la situación. ¿Por qué no hablar, por el contrario, de un muchacho que sabe medir sus fuerzas y evita así caer en tentación? Disciplina y severidad

son los adjetivos justos. Cualquier otro juicio es mera guerrilla literaria. Yo aspiraba a la gloria difícil y no a la ruidosa cena familiar para aplaudir la primera edición —sin pie de imprenta— de mis cuentos. ¡Qué diferencia entre mis tácticas y las de esos adolescentes apresurados! El gran responsable —ninguna duda al respecto— es Gorrondona que en un ensayo estúpidamente famoso celebró el lenguaje «urgente y fresco» de algunos compañeros menores de edad. La mitología del «cantor vagabundo» o del «escolar vidente». Después de los veinte años, según este Moloch de la crítica estábamos condenados a la cultura. Yo, en todo caso, seguí un camino propio. Cerré la pluma y decidí recorrer la ciudad a lo largo y a lo ancho. Una época inolvidable, sin lecturas ni esfuerzos creativos, atento únicamente a la alegre anécdota callejera y a la observación directa del rostro del pueblo. ¡Qué caras tan distintas! ¡Qué mina para el narrador meticuloso y realista! Me convencí de que la literatura apenas había arañado a la vida. En autobuses grasientos y en cuadras sofocantes aprendí, además, el idioma de la urbe y el arte de la transcripción fonética, dos herramientas cuyo dominio es la condición para ser modernos. La verdadera lección, sin embargo, fue lo que más tarde denominé «lenguaje en situación», es decir, cuando las palabras se refieren a la acción que en ese instante lleva a cabo el protagonista. En lugar de escribir que «Juan cerró la puerta», el personaje mismo dirá «cierro la puerta»; en lugar de anunciar que «María levantó la silla», será ella misma, la mujer tenaz y laboriosa, quien susurrará la oración «estoy levantando la silla». El lenguaje en situación no prohíbe la referencia a objetos, pero sí aconseja que estén, por así decirlo, al alcance de la mano. Mejor abandonar vaguedades como «recuerdo el verano pasado» y concentrarse, por el contrario, en actos necesarios: «cruzo la calle», «pago el boleto», «bebo agua», «me peino», «me desvisto», «la veo». De ese modo lograremos eliminar la escoria descriptiva, el catálogo funesto de los objetos que pueblan una habitación. Si el asesino se re-

fugia en el cuarto, es lógico que diga «cargo la pistola», «examino la ventana», «corro las cortinas» o incluso «estoy triste». Pero sería imprudente y disparatado que comentara «observo un paisaje tirolés», «veo una mecedora vienesa», «estoy admirando el diseño de la lámpara», «paso mi mano sobre la colcha sedosa de la cama». O morirá antes de informarnos cuál es el estilo del ropero o la policía tendrá que esperar en el pasillo mientras el bárbaro concluye su enumeración. El novelista habrá fracasado. Una ventaja adicional del lenguaje en situación es que rechaza a los personajes enfermos de duda y de introspección. Con esta técnica es absolutamente imposible soportar a una señorita dedicada día y noche a clasificar sus sensaciones. O a un hombre que intentara comunicarnos hasta sus más pálidos pensamientos. El lenguaje en situación los desnuda sin piedad y los descalifica como material literario. Eliminados los adornos y las ayudas ilegales del novelista, no queda nada. Sólo secuencias intolerables: «siento una tenue atracción por Fulano», «siento una inclinación melancólica hacia los perros», «siento un escozor ardiente en el muslo», «siento un nudo indisoluble en la garganta». El empleo de un verbo noble no cambia las cosas: «Pienso en mi brocha de afeitar» o «Pienso en mis tripas» es tan árido como «Siento una curiosa pesadez en los párpados».

Me lancé a escribir sólo después de haber formulado estos principios. La teoría firme y la cabeza rebosante de ideas. Ya no hubo tanteos ni inseguridades odiosas. Aunque no lo proclamé a los cuatro vientos yo fortalecí la estupenda tesis leibniziana. En efecto, yo ya era distinto. Y lo demostré hasta la saciedad con dos libros sorprendentes: *Trotes urbanos* y *Acción continua*. Gorrondona —un hombre acabado— habló primero de plagio y luego de monstruos de la razón. Mal lector de Leibniz, nunca advirtió la incoherencia. Que los profesores futuros tengan piedad de él.

Sin sujeto

Ignoro cómo llegué a esa idea que ha alterado radicalmente mi vida literaria. Quizá nunca «llegué», porque las ideas no son latas de sardinas amontonadas en un depósito lejano y secreto. O huevos de Pascua ocultos entre las hierbas. Es una visión platónica que nos convierte a todos en exploradores o peregrinos. Las imágenes que segrega me repugnan: para «dar» con buenas ideas hay que conocer la dirección exacta, preguntar por Fulana de Tal, susurrar el nombre del intermediario, jurar discreción y jamás averiguar el origen último de la mercancía. Me gustaría pensar que la fui construyendo poco a poco, a la manera de una hormiga virtuosa. Pero las hormigas no son virtuosas, sólo son pedagógicas y egoístas. Cada vez que puedo yo las aplasto sin misericordia. Rehúso, entonces, compararme con ellas. Cuando sea viejo le dictaré a una universitaria anárquica y erótica la contrafábula cuyo título es ya una declaración de guerra: «La maldición del hortelano». Asumo, pues, la responsabilidad y afirmo que esa idea fundamental surgió en mi cabeza, una bolita de aire que de pronto explotó en la mansa superficie del agua. La tarde no era dorada y yo vacilaba entre el deseo de comprar una revista pornográfica y visitar a una especie de novia, quejumbrosa y alcohólica. Pensé en ella, recordé su bata floreada, los ojos saltones, las hermosas manos, aquel lunar mal colocado

y me dije, tal vez sin demasiada lógica, que la acción humana es una ilusión. Un chispazo, lo admito, una iluminación inmerecida. Durante esos segundos fui como el pastor inocente que, casi jugando, trazó un círculo perfecto. Allí comenzó lo que algunos ayudantes de cátedra han dado en llamar —sin mucha imaginación— la literatura ambigua. Aunque aprecio la buena voluntad de esos muchachos, no me resigno a un análisis tan sumario. Los disculpo, sin embargo, porque sé que el auditorio exige definiciones rápidas y mnemotécnicas. Gorrondona es peor: sonríe y alude a «nuestro Buda». No lo perdono, pero tomo en cuenta su progresiva miopía, su merecida soledad, su meritoria infancia proletaria.

La acción humana es una ilusión. ¿Qué importancia tiene saber *quién* hizo algo? ¿Por qué empeñarse con tanta saña en identificar al sujeto de una acción? ¿Qué más nos da si fue el primo o el robusto San Bernardo el padre de la criatura? Una curiosidad propiedad de policías y de abogados, alimentada por una literatura a la vez ávida e ingenua. ¡Esa ridícula obligación de precisar quién abrió la puerta, quién tocó el timbre, quién envió la carta, quién se lavó los dientes, quién durmió en esa cama, quién mantiene a la viuda, quién estranguló a la gata! Cada vez que aparece un personaje —aunque apenas sea el vecino—, el novelista nos informa cuál es su estatura, el color de la corbata, sus problemas estomacales, el trabajo que desempeña, sus hábitos amorosos y sus dificultades con el portero. Es cierto que lo hace desganadamente, con monotonía y con un aburrimiento que en el fondo lo redime. Y también es verdad que los veteranos jamás terminamos esas parrafadas. Pero nada de esto exime de culpa a esos libros plomizos, herederos de una falsa tradición, a saber: la búsqueda del sujeto. El novelista, en efecto, describe al vecino no porque le interese ese hombre cuya vida es un bostezo y cuyas corbatas son abominables, sino porque pidió azúcar, es decir, realizó una acción. *Por consiguiente*, es necesario investigar al pro-

motor de esa trivialidad. Cualquier acción, según estos asalariados, implica un responsable y no advierten que son esclavos de una ficción jurídica que llena las cárceles y destruye la literatura. ¡Es increíble: porque se olvidó de comprar azúcar, debemos enterarnos de sus tristísimas hazañas matrimoniales! Cuando leo un relato casi imploro que no pase nada, que los invitados a la cena masquen en silencio, sin tirar la sal, sin mancharse la camisa, sin derramar el vino. Si al gordo de la derecha —cuya biografía milagrosamente ignorábamos— se le resbala la servilleta como resultado de un movimiento brusco, estamos perdidos. El redactor —burócrata cansado— abrirá un expediente y nos explicará quién es la causa de una acción tan decisiva. Las ideas recibidas —piénsese en Gorrondona— son tiránicas, dictan una prosa arcaica y anónima, adormecen, son las sanguijuelas del artista. Para liberarse hay que arriesgar la imperfección. La alcancé plenamente. Mis primeras narraciones «sin sujeto» son —qué duda cabe— torpes y cegatonas. Quise lograr la «destrucción del agente» mediante el viejo recurso de la confusión. Pensé que para ello era conveniente contar con un número generoso de protagonistas; todos jóvenes, todos pertenecientes a una misma clase social —administradores estatales—, todos con nombres de santos famosos, Antonio, Pedro, Juan, Jorge, Luis, José, Francisco, Vicente, etc., etc. Para no complicarme la tarea pospuse a las mujeres hasta mi segundo ejercicio. A los caballeros los caractericé en forma intercambiable, empleando sinónimos y diálogos paralelos. Si Pedro, digamos, hablaba de las transnacionales, Juan enrojecía denunciando el imperialismo industrial; si Vicente mencionaba a Mao, José se conmueve con el restaurador de la vieja China. Cuando Francisco exalta a su esposa, Luis —en el pasillo que conduce a la cocina— comenta las excelencias privadas de Elena, según él una hembra dieciochesca. Mientras Antonio sostiene, en un instante de lucidez diabólica, que *Ensayos humanos* es el peor libro del año, Jorge, que también tiene un licor en la

mano, recuerda sin alegría la decadencia de Gorrondona. Los resultados de esta técnica son cristalinos: en primer lugar, ninguna acción alude a un personaje específico. Si escribo «el joven administrador manifestó satisfacción por su alto sueldo», es imposible adivinar a quién me refiero. Todos son prósperos. La acción —en este caso verbal— se desengancha del sujeto y se transforma en un hecho general, abstracto y al mismo tiempo concretísimo: grandes, grandes sueldos. La alquimia del arte. Las exigencias del relato me forzaron —creo que en la cuarta página— a lanzar la frase «El admirador de Mao», pero tampoco aquí hubo peligros. La flecha no dio en el blanco. Nadie se había quedado sin invitación. Quien no estuvo en Pekín se entretuvo en Shangai. En suma, aunque no lo pulvericé, desdibujé al sujeto; reduje al mínimo la singularidad de Juan, Jorge y Antonio, me desinteresé de sus monótonos antecedentes y quizás, quizás, suscité en el lector —¡lectores, seamos sinceros!— la impresión de que no valía la pena enredarse con esos destinos. Produje en el público lo que me gusta calificar como «tedio seminal», ese estado anterior a la germinación de la planta, silencioso, soso, enervante y, sin embargo, preñado de vida nueva. Con las mujeres seguí un procedimiento semejante. Abundancia de heroínas y nombres populares: María, Martha, Clara, Margarita, Sofía, en fin, una lista de veintitrés imágenes veneradas. De nuevo busqué la uniformidad y excluí a las baronesas, a las antropólogas famosas, a las perfumadas húngaras y a la amante —inexplicablemente vieja— del gran hombre. Castigué la curiosidad de la galería utilizando un recurso imprevisto: todas ellas estaban casadas con algún fantasma de mi primer trabajo. Encontré en las esposas la misma rabia antimperialista, el mismo orgullo por el jugoso sueldo, y claro está, el mismo desencanto frente a la obra de Gorrondona. Idénticas a sus idénticos maridos, ningún crítico pudo distinguirlas. Casi desaparecieron. Apareció, una vez más, el tedio seminal.

Ya lo dije, no estoy satisfecho con estos intentos. Me pa-

rece que aún no son lo suficientemente radicales. Escamotean —titubeantes y primerizos— el verdadero problema. Impedí —es cierto— que el lector entrara en una relación íntima y pegajosa con mis personajes y le demostré que era inútil preguntar por el agente de una acción, pero no disipé la sospecha fundamental, aquella cuya presencia anula todas las proezas técnicas. La sospecha de que Antonio, José y demás empleados sí sabían que cada uno de ellos era el autor de acciones precisas y definidas. El efecto es desastroso: los admiradores sienten que contemplan a los héroes a través de una neblina ficticia: mientras que en la letra impresa los rostros se confunden y las acciones no los señalan, abajo, en el lujoso departamento, todo es claridad y nitidez. A grandes males, grandes remedios. Habrá que mostrar que también los administradores ignoran sus acciones. Construiré una literatura en la cual nadie —¡ni siquiera el Gran Hombre!— podrá envanecerse de saber lo que hizo. Cuento ya con algunos borradores interesantes. Elegí historias simples, vagamente asiáticas, para así destacar la atmósfera filosófica. Dos enamorados, por ejemplo, pasean por las calles de su barrio. Caminan lentamente, apenas hablan, juntan sus manos, sonríen, son felices. También son feos, pero no lo advierten. Caen del cielo cincuenta o sesenta gotas, se refugian en un portal y ella, con un sobresalto de colibrí, le anuncia que debe marcharse. Desesperado, él levanta las cejas y entorna los ojos. Ella, halagada, le entierra un dedo en el hoyuelo del cachete y le recuerda la cita de mañana. A las nueve, después del desayuno. Se despiden y él se muerde las uñas con gran apetito. Jamás volvieron a reunirse. ¿Qué sucedió, entonces, entre esos dos queridos muchachos? ¿Se separaron por unas horas o se dijeron adiós para siempre? ¿Es acaso una despedida casual lo mismo que un divorcio eterno? No hubo engaño, ambos querían encontrarse al día siguiente y, por lo tanto, cabe decir que fue una despedida amable; esta descripción, sin embargo, es inadecuada, porque la vida demostró que ese saludo fue el último. No faltaría yo a

la verdad, entonces, si escribiera que los dos enamorados se despidieron definitivamente. Imposible decidir. Ambos envejecieron sin saber cuál era la acción que habían realizado. Menean la cabeza, se miran las manos, callan, son humildes. Hacen bien, no entienden nada.

Sin misterio

El fracaso cansa. Así, sin mayores circunloquios, lo afirmé en una entrevista ahora famosa. La periodista, una muchacha trágica pero sin ortografía, abrió los ojos de una manera descabellada. Me asusté un poco, es cierto, aunque comprendí su incredulidad. Recordó —¡qué niña tan simpática!— que Enriqueta Pérez-Lobo me había mencionado en su libro *Estampas capitalinas*. Desconocía, sin embargo, la traducción húngara de uno de mis cuentos más violentos, la historia de un hombre empeñado en no vender su pequeña huerta. El título lo dice todo: *Con los pies en el barro*. Quede claro, entonces, que he sido halagado, que no habla la verde voz del resentimiento. Cuando pronuncié esa frase desconcertante quise decir que mi Obra —siempre enigmática y a veces perfecta— ni siquiera rozaba el territorio anhelado. Estaba harto de anécdotas, sentía náuseas ante la idea de contar una aventura más, ya se tratara de los sufrimientos de un jockey por bajar de peso o del robo de la celebérrima estampilla. Poco a poco, lentamente —¡qué tema para una tesis!— mi Obra abandonó el falso dramatismo del «mundo de las apariencias». Al principio —cosa natural en un adolescente sanguíneo y ávido— me concentré en lo que Gorrondona llamaba «las exageraciones de la vida». El drama del mar, por ejemplo, el viejo buque mercante cuyo capitán —taciturno y despótico— admira a

Lord Byron, es lampiño, duerme con calcetines, en la madrugada llora como un niño y adora la luna llena. La tripulación —siempre inquieta, siempre díscola— desprecia esos hábitos. Surge el inevitable cabecilla, un portugués lánguido y cruel, carne de galera, ojos claros, voz suave, piel oscura. El lusitano es persuasivo: a las cinco de la mañana, la hora de las lágrimas, se deslizarán como serpientes hacia la proa. Inmovilizado el capitán, nada habrá que temer. Triunfan los rebeldes, corre el ron moreno, se abrazan, unos bailan, otros palmean, se escuchan ya las antiguas canciones. Pero el mar —amigo tornadizo— se encrespa, se recubre de espuma y el viento, también muy molesto, aumenta su fuerza. Zozobra el barco. Los marineros, en el fondo unos simplones, se arrepienten de su felonía, destrozan a la víbora de Coimbra y liberan al capitán. Llegan a puerto con salud y al distribuir la paga, el capitán —sin pronunciar una sola palabra— arroja al agua el dinero del portugués. Todos comprenden. Menos Leñada, que insistía en preguntarme por el significado de ese gesto definitivo. Para salir del paso mencioné los dineros de Judas. ¡Qué lata Leñada! Subrayó el texto, hizo anotaciones al margen en tinta roja y me citó en un café para aclarar cada una de sus observaciones. Un alma meticulosa y académica la suya. Me confesó que se había francamente emocionado cuando la tripulación decidió aplastar a la víbora, un acto lamentable aunque justísimo. También alabó la escena del baile, según él conmovedora por esa mezcla de rudeza e inocencia. Pero el toque maestro, me dijo, fue escribir la frase «antiguas canciones»; de esa manera yo había unido el presente y el pasado, había roto la cárcel de lo particular, los marineros de ahora eran los marineros de siempre, la especie marinera, los imprescindibles trabajadores del mar. El drama, sentenció, se vuelve humano, es decir, eterno. Objetó sin embargo —Leñada era tímido y terco— que el capitán fuera lampiño: la iconografía, la leyenda, el folklore universal exigen que los lobos de mar sean velludos y luzcan barbas ardientes, gallardas, los labios

perdidos en esa espesura. De lo contrario se crea una contradicción narrativa: por un lado se maneja una esencia —la marinería— y por otro se introduce un personaje incapaz de representar al género. Un hombre así es apenas un individuo y jamás rebasará su mezquina biografía. Aunque yo no había leído a Gilson —¡un nombre sagrado para Leñada!— me defendí briosamente y alegué que la ausencia de pelos se relacionaba con los llantos matutinos. El cutis del capitán redondea, en efecto, ese otro rasgo tan extraño y tan patético. No soy un narrador platónico, grité, sino un dinámico cronista de mi tiempo. Mis capitanes, mis marineros y mis barcos son transitorios, pero también son únicos. De ahí que el relato se regodee en detalles aparentemente nimios, la forma exacta que tiene el segundo molar del cocinero, los abundantes pliegues en el abdomen del maquinista, la descripción precisa de una verruga, de una fosa nasal o de una uña. Al portugués —pieza central— lo retraté sin piedad: casi dos páginas para describir los pies y una dedicada por completo a la mirada, ventana de un corazón turbio. La mandíbula y las orejas las despaché en media cuartilla. Quien pretenda apresar el presente, debe pagar estos precios. Leñada —un buen amigo al fin y al cabo— murmuró que el problema era difícil, dificilísimo, tal vez insoluble y prometió releer mi cuento.

Así argumentaba yo hace quince años. Acaloradamente, levantando la voz, acercando la cara. La lamentable escuela de Gorrondona. ¡Cómo he cambiado! Ya no soy un fanático, ahora hablo sosegadamente, sin mirar al adversario, apenas lo escucho, miro el reloj y simulo prisa. Ahora me deja frío la imagen de un barco amotinado. Una rebelión más, una minúscula ilusión de libertad, un estallido solitario. Confieso que las canciones marineras me parecen horribles, sentimentales y repetitivas, un acordeón, el rostro de la muchacha, las verdes colinas. El portugués, lo reconozco, es un pobre hombre, quizá un psicópata, esos brazos tatuados no engañan a nadie. Al capitán todavía le guardo afecto, aunque en rigor su

vida no me interesa: esos llantos son realmente exagerados y la costumbre de dormir con calcetines indica tendencias caseras, nada heroico, nada grande. Lee a Lord Byron, es cierto, pero sólo lee a Lord Byron. En definitiva, un personaje valiente y aburrido. Sin duda sigue navegando. No abandoné, sin embargo, las aventuras. Ya lo dije, me atraían los contrastes, los nudos, los desenlaces aparatosos. Un choque entre dos bicicletas era más apasionante que una puesta de sol. Una riña de perros me excitaba, un jardín japonés me deprimía. Es comprensible, entonces, que quedara boquiabierto frente al tema de la «doble vida». Primero escribí sobre la clásica marquesa normanda de piel láctea y lunares estratégicos, una dama digna de un tapiz, alegre, poética, rodeada de festivos lebreles, pero enamorada hasta los huesos de una sombra, un ente improbable y huidizo, un modestísimo cartero. La persecución era mi fuerte: aquí resumo y sólo diré que al fin lo acorraló en un bosque rojo. Leñada —¡qué hombre triste!— comentó que la nobleza es insaciable y devora a las otras clases. Yo, por el contrario, estaba entusiasmado, sentía que la veta era inagotable y entré en una especie de furor dialéctico. Narré los afanes de una prostituta por ser filóloga, el escándalo de los clientes cuando la sorprendieron inmersa en un tratado de fonemática, la burla soez y el decoro de esa mujer que eligió a Navarro Tomás. Una historia en cierto sentido opuesta a la del Ministro que, de noche, se empeña en manejar un taxi. Lo descubrieron, naturalmente. El lío fue mayúsculo, las explicaciones confusas, nadie creyó nada. Durante un sexenio —así divido yo el tiempo— exploté esa técnica sin misericordia. La refiné, claro está, ya no era tan brutal y la lectura del maestro James me enseñó a utilizar mayordomos, niños y parques. Pero un día, de golpe, me detuve en seco. Una crisis profunda: la «doble vida», me dije, es sólo un capricho, un juego bobo, una mascarada. Odié a mis personajes. Los olvidé.

Y desde ese momento quise buscar —no me importa que

suene pomposo— el misterio de la vida. Esa cosa callada y palpitante. La acción, el estruendo de la aventura nos alej de ella. Sobre eso, ninguna duda. ¿Qué hacer, entonces? Po lo pronto dejé a un lado las crónicas policiales y los libros d viaje. Luego me mudé a la casa de mi abuela, una ancian amable y sorda. Allí, en esas habitaciones somnolientas, co mencé a reflexionar. Una experiencia, lo aseguro, nada fácil Los objetos que me rodeaban, por ejemplo, eran feísimos pero no misteriosos. El cenicero aún tenía pegada la etiquet con el precio y el nombre de la tienda. La mesa —¡cuántas ve ces me lo habían contado!— era el regalo de bodas de mi bi sabuelo, un viejo generoso y patriota. Del sillón prefiero n hablar: fue la causa de que mi tío Alfredo repudiara a su her mana. Tampoco mi pobre abuela era misteriosa: la familia fu ilustre, casó en Catedral, despreció siempre al marido, am los pájaros, la operaron de una hernia y quedó sorda cuand explotó el calentador del baño. La historia, pensé, es la ene miga del misterio. Por otra parte, considero a los objetos na turales hermosos pero obvios. La escenografía de la verdade ra vida. No me abruma el espectáculo de las estrellas y m fastidia el silencio de los cielos. No soy un astrónomo, soy u escritor. Agarré al toro por los cuernos: el misterio no existe el misterio es puro artificio. ¡Qué descanso, qué alegría sabe que la vida es aburrida, trivial y clarísima! Comprendí en u relámpago cuál era entonces el dilema del narrador. En el pri mer caso el misterio es el estilo: «Un hombre cincuentón dueño de una relojería, decide visitar a su sastre. Se despid de la esposa y le promete que en la noche irán al cine. Llega a la sastrería, elige una buena tela, le toman las medidas y regres a la casa dando un largo rodeo. Olvida la promesa y se met en la cama muy temprano». En el segundo caso, el estilo es e misterio: «Un hombre de cincuenta y tres años, centroeuro peo y especialista en relojes de péndulo, decide visitar la lujo sa sastrería. Recuerda, sin entusiasmo, que hoy es el veintitré de abril. A las cuatro de la tarde se despide de la mujer y men

ciona la posibilidad de ir al cine. A las cuatro y veinte empuja la puerta. Le proponen varias telas, las manosea, gana tiempo, sabe perfectamente que el traje debe ser de alpaca. Le toman las medidas, cierra los ojos, está sudando, no lo puede evitar. A las cinco y diez se encuentra de nuevo en la calle. Piensa que es demasiado temprano. Cruza la avenida con alivio y con terror. Cuando regresa casi no habla, cena y se esconde en la cama. No olvidó la promesa». Ésta es, pues, mi solución. Por el momento, claro está.

Ante el público

Siempre me preocupó el público. Ahora lo confieso resignadamente, sin pudores ni altanerías. Pero a los dieciocho años —aquella época plena de masturbación— yo simulaba una indiferencia impenetrable. Admitía comprender el significado de «baño público» y hasta el de «hombre público», pero escupía, como si fuese un alimento descompuesto, la expresión «público literario». Logré una admirable mueca de asco: arrugaba la nariz y encogía el labio superior. Algunos íntimos decían que mi gesto era más persuasivo, más contundente que un ensayo de Gorrondona. El aire —según ellos— olía a miasmas y la palabra «público» quedaba para siempre asociada a mis protuberantes y rojas encías. Momentos divertidos, no lo niego, las inevitables bromas de la vida literaria, la tregua que se conceden las vocaciones heroicas. Lástima, sin embargo, que yo mintiera. Sí, mentía, porque en realidad quería llegar a ser un escritor leído en autobuses por secretarias semidormidas, el novelista preferido de esas madres limpias y bobas que encontramos en los parques. El autor de obras voluminosas, devoradas durante las vacaciones, ella sentada en la chaise-longue, flaca, rubia, tostada, sin mirar a nadie, ni al mar ni a los simpatiquísimos hijos —mucho menos al marido—, absorta en intrigas fuertes y contemporáneas, el científico pacifista perdidamente enamorado de una muchacha

cuyo padre fabrica armas, el joven y ortodoxo israelita empeñado en casarse con la sobrina del obispo, el descubrimiento de que la hermana del industrial, viuda de un conde belga, ama sin ninguna reticencia a un poeta haitiano, negro retinto, aunque editado por Gallimard; la irrupción —en el capítulo trigesimocuarto— de un extraño personaje de mirada brutalmente luminosa, especie de peregrino sin profesión definida —hay grandes dudas acerca de si es músico o poeta o profesor de química— que calma los ánimos, reconcilia las contradicciones, derrota al Obispo, le revela al fabricante de armas el misterio de la primavera y al literato antillano no sólo le sugiere delicadeza con la valiente viuda, sino también le recomienda una estupenda traductora catalana. Creo haberme expresado con claridad: concentrar innumerables lectoras, susurrarles al oído, imponerles mis aventuras, robarles el tiempo, presentar ante ellas los feroces dilemas de nuestro mundo. Ésa era mi vocación íntima. Me sobraban dones, facilidad para los diálogos veloces, instinto teatral para los monólogos —sin los cuales es imposible hoy en día saber lo que verdaderamente piensa el padre, la madre, la hija o ese novio tan sospechoso—, abundancia de temas laberínticos pero necesarios y, sobre todo, habilidad para mezclar héroes de diferentes profesiones y clases sociales, la gitana y el físico atómico, el pintor y la dama de corte, la dermatóloga y el numismático, el impasible croupier y la brillante economista. No pude rematar esos proyectos. Conocí a Gorrondona y caí bajo su influencia nefasta.

Me lo presentaron una noche de verano en la terraza de un café. Ya desde entonces le temía a la soledad y se rodeaba siempre de cinco o seis discípulos. Nunca tuvo amigos, sino alumnos transitorios, criadas y algunos canarios. Hubiera deseado un valet, pero era más importante —decía— su fama de heterosexual. Durante media hora todos contemplamos al crítico devorar helados de limón. Se limpió la boca con un enorme pañuelo azul y de inmediato me preguntó si yo poseía el Diccionario de la Real Academia. ¡Qué rabia! Tuve

que balbucear que mi abuela me lo regalaría el mes próximo. Gorrondona fue tajante: «Cómprelo mañana y nunca dependa de los ancianos». Luego me contaron que mi sinceridad no le había causado una buena impresión. Veía en ella el reflejo de la educación católica, lo que llamaba «el espejismo del confesionario», la fuente de tanta mala literatura. Ya alejado del colegio, pero acostumbrado a vaciarse cada viernes, el joven escritor no resistirá la tentación de utilizar la blanca página como un substituto. Todavía guardo una copia mimeografiada de su ensayo *Arte, religión y ego*, un título inmenso para unas ideas minúsculas y arrogantes. ¡Pobre Gorrondona! No hay que olvidar que atravesaba un periodo difícil: las mujeres lo abandonaban sin explicación alguna. Corrían rumores, claro está, rumores desgraciadamente verídicos, me temo. En fin, miserias humanas que pasaré por alto. Lo importante es recordar la severa preceptiva que imponía Gorrondona. Me prohibió, al principio, cualquier lectura que no fuera el diccionario de la lengua. Sólo así sentiría yo la vastedad del idioma, la complejidad de esa imponente maquinaria que, por lo general, tritura a sus obreros. Conocerla a fondo es un sueño irrealizable pues se ha formado a lo largo de siglos y nosotros apenas disponemos de treinta o cuarenta años. El resto no cuenta, son vagidos o cabeceos seniles. Escribir bien —concluía— es imposible. Supone la inmortalidad, ser un contemporáneo de todas las etapas del lenguaje, la única manera de comprenderlo a fondo. Un escritor vanidoso es, entonces, un artesano irresponsable, un suicida literario, un ignorante, una peste que no debemos tolerar. Quería ser frío Gorrondona, quería ser demostrativo, pero se exaltaba, sudaba demasiado, ya era gordo, no cabía en la silla, quizá un fanático, nunca un razonador. Para quebrarnos la vanidad —e impedir así las venganzas y las iras del lenguaje— nos obligó a no publicar una sola línea. Perdía los estribos y gritaba que prefería las almas inéditas a los cadáveres impresos. Fue horrible: mi gran amigo Jaime Leñada prácticamente se deshizo. *La Barrica*

Dorada, aquella revista orgullosa y millonaria, le había aceptado un fragmento del canto a Darwin, un sereno homenaje en octavas reales a la ciencia y a la marina británicas. Lo acompañé a la redacción. Leñada temblaba. Para mi gusto le devolvieron los originales con excesiva rapidez. Yo también me sometí a la disciplina y archivé un breve cuento, una historia modesta pero de buena factura, el encuentro imprevisto entre Robespierre y Magallanes. Una parábola, naturalmente. La guardé en un cajón desatendiendo las indicaciones de Gorrondona. El crítico, en efecto, exigía la destrucción de todos nuestros materiales. Escribir y olvidar. Romper las cuartillas, desterrar de la memoria las frases y los versos predilectos, no envanecernos de nuestras mediocres hazañas. Recordar, por el contrario, que nuestro trabajo es apenas un reflejo turbio y lejano de la gran maquinaria. Esos adjetivos, esos ritmos —me dijo un día— son un charco de agua sucia.

Las lecciones de Gorrondona me transformaron en un nudo dialéctico. Me convencí de la majestad del lenguaje, es cierto, pero mantuve mi oceánica avidez de lectores. Una cosa rara, una especie de necesidad biológica que permaneció inalterada no obstante haber yo aceptado la tesis mayor del maestro, a saber, la deprimente idea de que el público corrompe. Se trataba, claro está, de teoría pura, límpida, cristalina, no envenenada por experiencias personales pues Gorrondona —¿quién no lo sabe?— jamás fue un favorito del público. Nadie lo halagó, nadie lo corrompió, probablemente nadie nunca lo leyó. Y, sin embargo, hablaba del público como una entidad diabólica, empeñada en pervertir al artista solitario. La sociedad moderna —la educación masiva, agregaba con asco— ha creado el neolector, ese monstruo que ha cursado la primaria sin perder los hábitos del paleolítico, ese híbrido para quien la gran literatura es un poderoso narcótico. El misterio suscita angustia y ésta, a su vez, agresividad; luego, el verdadero escritor se convierte en un enemigo. Pero por otra parte —Gorrondona podía ser enloquecedoramente

didáctico— la industria desea cautivar esa enorme clientela y, por consiguiente, se requieren libros especiales, libros increíbles. El autor, sobra decirlo, es el elemento esencial. Hay que mirarlo, sacarlo del pequeño departamento maloliente, que olvide los interminables autobuses, las librerías de viejo, los cafés sombríos, las amistades inútiles, la melancolía, que use lino irlandés y popelinas suaves, que se acostumbre a las casas rodeadas de cipreses, a los paisajes célebres, que no le tema a las entrevistas, a los premios o a las mujeres imponentes. Para el neolector será una figura bella y anhelada. Lo escuchábamos en silencio, sin chistar, Gorrondona odiaba las interrupciones, los diálogos, las opiniones ajenas. El público corrompe, me repetía yo tristísimo y, sin embargo, confieso que era difícil imaginarse al flaco Leñada perseguido por una lujosa neolectora que lo busca a las seis de la tarde y lo devuelve —exhausto— a las diez de la noche, ya cenado, ostras y vino, blanco, seco, penetrante. Dudas insidiosas, lo admito, pero insuficientes para abandonar la visión trágica impuesta por Gorrondona. Juré protegerme.

La situación no era fácil. Quería satisfacer mi apetito de público, pero también conocía los castigos del lenguaje y las astucias de los neolectores. Viví el derrumbe de Gorrondona. Fui perseverante, sin embargo, no traicioné, me hundí en el anonimato y un día —enigmas de la bioquímica o de la religión— di con la solución justa: dominar al neolector, acercarse a él, sí, pero sin complacerlo, no permitirle ninguna libertad, doblegarlo, hacerle sentir que quien manda es el escritor. Imaginemos a una neolectora recostada sobre una otomana. Abre mi nuevo libro *Luces de bengala* y —capricho típico— comienza a leer el tercer cuento. Pasa así por alto la secuencia laboriosamente planeada. La venganza es inmediata: en el primer párrafo, Laura le ruega a Augusto que le cuente su vida y éste, un hombre comprensivo aunque impaciente, la remite al segundo cuento de una obra soberbia, escrita por un amigo suyo cuyo título es... *Luces de bengala*. Una lección y a la vez

un alarde técnico. La neolectora, ya un poco menos altanera, acompaña a la pareja al oscuro restaurante y advierte que Augusto no se anda con bromas, que sólo piensa en aquello. La neolectora sueña, se regodea, cruje la otomana, pero cuando llega al momento decisivo yo escribo: «La besó, la arrinconó, le mordisqueó el cuello, la desvistió, le acarició los amplios senos y le explicó la plusvalía». Que sepa que los personajes actuales también manejan conceptos macabros. Es posible que al iniciar mi cuento más entrañable, el sexto, ya no dude acerca de quién lleva la batuta. Mejor para ella, porque esa historia simple y honda es feroz con los neolectores. Los encaro frontalmente y elimino cualquier movimiento autónomo. Si digo que Lázaro, frente al lago, le apretó la mano a Antonieta, interrumpo la acción y le informo a la neolectora que el protagonista no pretende ser cariñoso, ni demostrar su fuerza, ni seducirla y mucho menos ordenarle que se arrodille. Tampoco se trata de un movimiento automático. ¿Qué quiere Lázaro, entonces? Ya lo dije: apretarle la mano. Cuando Antonieta —alarmada por la apatía de su compañero— le sugiere un paseo en lancha, Lázaro sonríe. La señora de la otomana tal vez piensa que Lázaro asiente. Y yo le replico, con una violencia seca, que no es así, que a Lázaro no le interesa la navegación lacustre, que Lázaro no sonríe porque recuerda aquella graciosísima escena de su infancia. Lea, señora, siga las instrucciones, no imagine nada, yo soy el escritor, no usted. No es una sonrisa irónica, no es una sonrisa histérica, no es una sonrisa desesperada. Antonieta propone y Lázaro sonríe. Eso es todo. Creo, sinceramente, que al finalizar la narración habrá una neolectora menos. Es mi homenaje al espantoso Gorrondona, el hombre que me alejó del público.

Índice

ADVERTENCIA 7

Confiar 9
Puros huesos 15
La página perfecta 21
Relatos 27
Calles y casas 33
Robos 39
Sorpresas 45
Un preceptor 51
La defensa inútil 61
Crónica americana 67
«In memoriam» 75
Enseñar 79
Plantas y animales 85
El objeto falso 91
Los amigos de Stendhal 95
Palabras e imágenes 99
Una imagen de José Gaos 105
Minucias 113
Guía del hipócrita 119
La lectura bárbara 125
Resaca 131

Por varias razones 137
El profesor apócrifo 143
Residuos 149
Regiones conocidas 153
La doma del símbolo 163
Vasto reino de pesadumbre 169
El optimismo 177
Sin contradicciones 181
Protestas 185
Con Leibniz 191
Sin sujeto 197
Sin misterio 203
Ante el público 209

Esta obra se terminó de imprimir en septiembre de 2007
en Litográfica Ingramex S.A. de C.V.
Centeno 162-1 Col. Granjas Esmeralda
C.P. 09810 México D.F.

ALEJANDRO ROSSI *Manual del distraído*

Las letras latinoamericanas de finales del siglo XX no pueden comprenderse sin el *Manual del distraído*, una de esas breves y singulares obras maestras que cada tanto irrumpen y modifican el universo literario. Un libro incomparable e inclasificable, que deja en el lector la sensación de no haberse cerrado nunca. Ensayos, narraciones y reflexiones se entremezclan en un lenguaje preciso y tenso, cruzado de humor y lucidez. De Lichtenberg a Borges y la página perfecta, la prosa de Montale y las inquietantes historias de la infancia.

Alejandro Rossi ha escrito un libro que tiembla en el alma, que nos impulsa a viajar por regiones olvidadas de nuestro espíritu, donde lo que se intuye se vuelve presencia.

«En su prosa, nítida y transparente, se mezclan con endiablada perfección las cualidades más opuestas: la claridad y el misterio, la melancolía y el guiño irónico.»

Octavio Paz

PVP B
ISBN 978-970-810-027-4
9 789708 100274